MARIANA FLAISER

Cuvintele

frumoaselor

arte

Casa Editoriala DEMIURG

Scanned with OKEN Scanner

Colecţia **Lingua, 11**

Colecţia apare sub coordonarea lui Constantin Frâncu.

Colecţia ***Lingua:***

1. Frâncu C., *Curente şi tendinţe în lingvistica secolului nostru*
2. Frâncu C., *Geneza limbii şi a poporului român*
3. Flaişer M., *Terminologia muzicii în limba română*
4. Frâncu C., *Reflecţii asupra limbajului din antichitate pînă la Kant*
5. Frâncu C., *Curente şi tendinţe în lingvistica secolului nostru,* ediţia a II-
6. Turculeţ A., *Introducere în fonetica generală şi românească*
7. Frâncu C., *Geneza limbii şi a poporului român,* ed. a II-a
8. Sanda Maria Ardeleanu, *Dynamique de la langue et imaginaire linguistique*
9. C. Frâncu, *Conjunctivul românesc şi raporturile lui cu alte moduri*
10. M. Flaişer, *Terminologia medicală în limba română*

MARIANA FLAIŞER

Cuvintele frumoaselor arte.

Schiţă

pentru o terminologie

a artelor plastice

I. Pictura

Iaşi, 2001

Casa Editorială *Demiurg*

Scanned with OKEN Scanner

Consilier editorial: dr. Alexandrina Ioniţă

✉ Aleea Rozelor nr. 34, bl. A 11, sc. B, parter,
ap. 2, 6600 - Iaşi

☎ 032/257033

E-mail: iionita@mail.dntis. ro

© Casa Editorială *Demiurg*

ISBN: 973-8076-14-5

Scanned with OKEN Scanner

Preambul

S-a afirmat că limbajul poate funcţiona ca „*un indice cultural care poate elucida raporturi intraculturale (de pildă dintre filozofie, ştiinţă şi artă), cât şi cele interculturale, dintre diferitele comunităţi spirituale*”*). Astfel, în cercetarea limbajelor speciale se observă pregnant că toate schimbările de profunzime din interiorul unui domeniu se reflectă, în primul rând, în inovaţiile terminologice. În ceea ce priveşte cercetarea aspectului unei terminologii, fie din domeniul ştiinţelor exacte, al celor umaniste, fie din domeniul artelor, trebuie să se ţină seama de o multitudine de factori care au generat selectarea şi fixarea cuvintelor pentru *limbajele speciale*.

Toate studiile axate pe problema terminologiei ştiinţifice în limba română aşează pe prim plan **cuvântul** care în anumite condiţii se terminologizează. În ipostaza de **termen ştiinţific,** având diferite grade de specificitate, elementul lexical participă astfel la configurarea unui limbaj marcat şi de multe alte particularităţi (morfologice, sintactice, stilistice). În mod clar, o lucrare având ca subiect o anume terminologie nu se poate confunda cu un dicţionar care să ofere o listă completă a termenilor dintr-un domeniu.

Un studiu asupra terminologiei ştiinţifice are menirea de a semnala particularităţile de formare a corpusurilor lexicale, de a stabili criterii taxinomice, de a găsi explicaţii şi motivaţii pentru orientarea spre diferite izvoare în ceea ce priveşte împrumuturile neologice, de a comenta frecvenţa şi circulaţia termenilor etc.

Lucrarea **Cuvintele frumoaselor arte** este rezultatul unui proiect mai vechi de investigare a terminologiei artelor plastice şi a

*) Adrian Paul Iliescu, *Filozofia limbajului şi limbajul filozofiei*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989, p. 103.

Scanned with OKEN Scanner

muzicii. Complexitatea cercetării unor domenii atât de bine individualizate, chiar dacă sintagma *arte frumoase* le reuneşte la modul ideal, a impus o abordare secvenţială a fiecărei arte: muzica - în lucrarea *Terminologia muzicii în limba română*, Iaşi, 1997, pictura - în lucrarea de faţă, *Cuvintele frumoaselor arte*, urmând ca într-un alt volum să ne ocupăm de terminologia arhitecturii şi sculpturii.

Referitor la domeniile cercetate (muzica, pictura) precizăm că în ambele lucrări au fost utilizate metode principial asemănătoare de analiză, intenţia noastră fiind de a prezenta atât termeni mai puţin cunoscuţi datând din perioada de formare a terminologiilor de specialitate, cât şi de a menţiona unele tendinţe ale neologizării actuale.

Mariana Flaişer

Scanned with OKEN Scanner

I. 1. Istoria conceptului de artă - Istoria cuvintelor

Dacă arta este un atribut al omului dintotdeauna, conceptul de artă, însă, s-a cristalizat prin contribuţia marilor gânditori ai civilizaţiilor care au înflorit în lumea antică, medievală sau modernă. Antichitatea europeană, prin Socrate, Platon, Aristotel, Horaţiu, este aceea care aduce în istoria culturii umane idei privitoare la esenţa artei, natura ei, funcţia ei cathartică şi *utilitatea* artiştilor în societate. Platon considera arta ca fiind ştiinţa imitaţiei, care nu realizează ideile, ci reproduce lucruri naturale sau artificiale, palide umbre ale acelora: "*Pictorul produce lucruri nevrednice în raport cu adevărul*"[1]. Arta (în special tragedia, comedia ca şi pictura) distruge armonia interioară a sufletului, ca urmare artiştii trebuie alungaţi dintr-o „*cetate ce va avea legi bune*"[2].

Făcând delimitarea între **poezie**, care se ocupă cu „*cele ce s-ar putea întâmpla*" şi **istorie**, unde se regăsesc lucrurile *întâmplate*[3], Aristotel descoperă în artă o latentă posibilitatea a spiritului uman de a crea o lume diferită de cea reală, idee care leagă spaţiul european antic de cel al modernităţii[4] sau de îndepărtatul Orient, unde la vechii chinezi se afirma că: „*scopul artei nu este de a zugrăvi realitatea, ci de a confrunta lumea reală cu o altă lume neprecizată*

---

[1] Platon, *Opere*, V, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 424-425.

[2] *Idem*, p. 425.

[3] După B. Croce, *Estetica*, Editura Univers, 1971, p. 237.

[4] Vezi Mircea Florian, *Metafizica şi arta*, Editura Echinox, Cluj, 1992, p. 192-193 („*Arta făureşte sau relevă o altă lume... nu cea reală*").

Scanned with OKEN Scanner

şi mişcătoare şi fugitivă ca nourii"[5]. Antichitatea europeană, deşi considera unele arte (muzica, pictura, poezia) *un lux* al vieţii, credea în acelaşi timp, că *artele muzelor*[6] erau necesare educaţiei tinerilor liberi. De la ideea că oamenii liberi erau aceia care puteau fi educaţi în domeniul *artei muzelor* apare ulterior sintagma **arte liberale** în opoziţie cu aceea de **arte mecanice**, formulare care pare a-şi avea originea în comentariile aristoteliene din tratatul **Mecanica**, unde se precizează că arta este „*îndemânarea care ne ajută când avem de făcut ceva împotriva naturii*"[7].

Accepţia pe care termenul **ars-artis** o avea în antichitate, în latina clasică - acelaşi sens ca în greaca veche („**techne**") - era aceea de **meşteşug**, de tipul agriculturii, medicinei sau arhitecturii.

În **Tratatul de arhitectură** (sec. I î. e. n.) al lui Marcus Vitruvio Polio aflăm, pe lângă informaţii detaliate referitoare la arta edificării templelor sau complexitatea personalităţii arhitectului, şi unele dintre primele comentarii privitoare la aspectul terminologiei acestui meşteşug. Vitruviu este de părere că termenii tehnici care au o circulaţie restrânsă trebuie explicaţi: „*Cuvintele ivite din necesităţile meşteşugului* (arhitectura, n. n.) *opun înţelegerii obscuritatea unui limbaj neobişnuit... Termenii de specialitate nu sunt răspândiţi în vorbirea curentă, numeroase percepte cuprinse în scrierile tehnice împiedicate de varietatea şi abundenţa vocabularului...* (trebuie) *explicate în enunţuri scurte şi limpezi*"[8]. În timp ce Vitruviu cerea unui arhitect o formaţie enciclopedică („... *să*

---

[5] Thomas Thilo, *Arhitectura clasică chineză*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1981, p. 21.

[6] Platon, *op. cit.*, p. 146.

[7] După Thomas Munro, *Artele şi relaţiile dintre ele*, vol. I, Editura Meridiane, Bucureşti, 1981, p. 68.

[8] Vitruviu, *Despre arhitectură*, Editura Academiei, Bucureşti, 1964, p. 205.

Scanned with OKEN Scanner

fie destoinic la desen, instruit în geometrie, să ştie multe legende, să-i fi ascultat cu sârguinţă pe filozofi... să ştie muzică... "[9], Horaţiu găsea că între artişti, între poeţi şi pictori există înrudiri spirituale: *„La poeţi şi la pictori dreaptă putere e dată orice să-ndrăznească de-a pururi"*[10]. Ideea horaţiană *Ut pictura poesis* a cunoscut largi ecouri în critica literară sau de artă din epocile care au urmat.

În Evul Mediu european erau recunoscute şapte arte, grupate în **trivium (gramatica, retorica, dialectica)** şi **quadrivium (geometria, aritmetica, astronomia** şi **muzica)** constituind, de fapt, un sistem de învăţământ din care artele muzelor (muzica, pictura, sculptura, chiar şi poezia) erau excluse. Nu acelaşi lucru se întâmpla în Extremul Orient, unde în epoca Ming (sec. XIII - XVII) pictura era una dintre artele cele mai preţuite. Apărea în acel timp enciclopedia de pictură **Învăţământul picturii unei grădini mari cât grăuntele de muştar**, în care se aflau comentarii privitoare la tehnicile picturale şi esenţa acestei arte, fapt care justifică afirmaţia potrivit căreia *„critica de artă este cu mult mai veche în China decât în restul lumii"*[11]. Pentru chinezi **„adevărul"** era supremul criteriu al valorii unei opere de artă, iar acesta trebuia căutat în *„realitatea*

---

[9] *Idem*, p. 37.

[10] Horatius, *Opera Omnia*, Editura Univers, 1980, p. 309 (*„Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas"*).

[11] Thomas Thilo, *op. cit.*, p. 25; Vezi şi George Rowley, *Principiile picturii chineze*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1982, p. 21-33, lucrare în care afirmaţia referitoare la vechimea criticii de artă în China se poate susţine prin existenţa numeroaselor scrieri despre pictură şi tehnicile picturale apărute între secolele IV-XI: Ku Kai Chih (345-405), *Însemnări despre pictură de pe muntele Yun tai* şi eseul *Despre pictură*; Wang Wei (698-759), *Secretul peisajului* şi *Reflecţii asupra peisajului*; Ching Hao (855-915), *Observaţii asupra procedeelor în mânuirea penelului*; ş. a.

Scanned with OKEN Scanner

interioară a spiritului"[12]. Renaşterea europeană este o epocă de mare avânt al artelor plastice, în care se încearcă recunoaşterea picturii printre arte, Leonardo da Vinci fiind acela care dorea să i se acorde picturii locul de frunte între toate artele, considerând că „*are toate atributele pe care filozofii le acordă spiritului uman... şi poate fi în fruntea tuturor activităţilor umane*"[13].

Din această perioadă (secolul al XVI-lea) datează şi asocierea termenilor **artă** şi **frumos**, care a dus la sintagma **arte frumoase** (it. **belle arte,** fr. **beaux arts)** de când în Italia apare prima Academie de pictură - **Academia del Disegno** - înfiinţată la Florenţa de Vasari în 1562: „*Vasari a folosit expresia cele mai frumoase arte cu referire la arta desenului*"[14]. Comentariile privitoare la arte, notele referitoare la tehnicile de realizare a unor opere de artă din cartea lui Vasari, **Vieţile celor mai de seamă pictori, sculptori şi arhitecţi** (1550), încercările de ierarhizare a artelor care pun în evidenţă înrudirea dintre arte, dintre pictură şi sculptură („... *sculptura şi pictura sunt cu adevărat surori*"[15] sunt scrise într-un limbaj nou în care erau folosite „*expresiile şi cuvintele proprii artelor şi nu cele frumoase sau alese cu gingăşie de către scriitori*"[16]. Publicarea „*primului dicţionar de artă* (**Vocabulario**

---

[12] George Rowley, *op. cit.*, p. 21.

[13] Andrei Oţetea, *Renaşterea*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1964, p. 404.

[14] Thomas Munro, *op. cit.*, vol. I, p. 49.

[15] Georgio Vasari, *Vieţile celor mai de seamă pictori, sculptori şi arhitecţi*, vol. I, Editura Meridiane, Bucureşti, 1962, p. 42.

[16] *Idem*, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

toscano dell arte disegno"[17] de către Baldinucci la sfârşitul secolului al XVII-lea este o consecinţă firească a necesităţii explicării „traducerii" termenilor utilizaţi în comentariile de artă.

Preocupările pentru introducerea cuvintelor *de atelier* din domeniul artelor în dicţionare se regăsesc, într-o formă mult mai sistematizată în activitatea enciclopediştilor francezi. În acest sens, E. Cioran remarca grija excesivă a francezilor *„pentru verb, pentru viaţa sa zilnică"*... numind Franţa *„ţară a cuvintelor"*[18]. Odată cu înfiinţarea în Franţa, în 1648, a **Academiei de pictură şi sculptură**, la iniţiativa lui Ch. Le Brun, sau a **Academiei naţionale de muzică** (1677)[19] se înregistrează şi o înflorire a studiilor teoretice referitoare la arte, care contribuie la răspândirea formulei **arte frumoase** prin care se înţelege: **pictura, sculptura, arhitectura, muzica**.

Du Fresnoy, în tratatul apărut în 1668, **De arte graphica**, şi Roger de Piles (1635-1709), afirmaseră independenţa picturii, dar ceea ce ni se pare mult mai important este identificarea de către Roger de Piles a unui limbaj specializat în domeniul artelor în general şi al picturii în special: *„Pictura este o artă de esenţă particulară care are obiectul ei propriu, procedeele sale şi cuvintele sale"*[20]. În faţa numărului din ce în ce mai mare de termeni din domeniul artelor, Voltaire îl încurajează pe Duclos să introducă aceste cuvinte în *Dicţionarul Academiei* (1760), iar Jean Jacques

---

[17] Virgil Vătăsianu, *Metoda cercetării în istoria artei*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974, p. 25.

[18] Emil Cioran, *Ispita de a exista*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 109-110.

[19] Vezi Th. Munro, *op. cit.*, vol. I, p. 47, şi Dan Grigorescu, *Constelaţia gemenilor*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 24.

[20] Fr. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, Tome VI, Deuxieme partie, Paris, p. 703.

Scanned with OKEN Scanner

Rousseau scrie un dicţionar de muzică. Denis Diderot vorbeşte despre pictură în **Saloane** şi despre muzică în **Nepotul lui Rameau**, ideile lui despre artă nefiind diferite de cele ale înaintaşilor sau contemporanilor lui: *„orice artă de imitaţie îşi are modelul ei în natură... Cântul e o imitare prin sunete"*[21].

Secolul al XVIII-lea european se caracterizează printr-o ascensiune a artelor plastice care are drept urmare larga răspândire a conceptului de **arte frumoase**, graţie apariţiei unor enciclopedii, tratate, eseuri în domeniul artelor. Încă din 1625, când Fr. Bacon, în **De augmentia scientarum,** încerca o separare a poeziei de celelalte *„arte ale văzului şi auzului"*[22] ca pictura şi muzica, tendinţele de sistematizare a artelor, de clasificare şi explicare a relaţiilor între arte sunt din ce în ce mai frecvent întâlnite în lucrările teoretice apărute în Anglia, Franţa, Germania. **Cursul de pictură** a lui Roger de Piles, 1708, **Cugetări critice despre poezie şi pictură** de Jean Baptiste du Bos, Paris, 1719, **Teoria generală a artelor frumoase**, a lui J. G. Sulzer, Leipzig, 1792, **A Philosophical and Critical History of Fine Arts, Painting, Sculpture and Architecture** de R. A. Bromley, Londra 1790, sunt câteva dintre cele mai importante opere de istorie şi teorie a artei din secolul XVIII. Dominantă în această perioadă pare a fi doctrina aristoteliană a *mimesisului*. Jean Baptiste du Bos, în lucrarea citată, consideră pictura şi poezia *„două dintre artele ce se numără printre cele mai frumoase podoabe ale societăţilor civilizate"*, iar producţiile artistice *„imitaţiile făcute de*

---

[21] Denis Diderot, *Romane*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1963, p. 297.

[22] Th. Munro, *op. cit.*, vol. I, p. 45.

Scanned with OKEN Scanner

pictori şi poeţi"[23] nu pot decât să genereze emoţii superficiale faţă de emoţiile produse de realitatea naturală.

Începând cu romanticii secolului al XIX-lea, doctrina *mimesisului* este negată „*Pictura nu este o artă a imitaţiei... mărginindu-se la reprezentarea lucrurilor exterioare*"[24], ci este artă care poate exprima în totalitate spiritul creatorului.

Specificitatea artelor concentrată de triada *adevăr, bine, frumos* duce la necesitatea clasificării acestora în funcţie de anumite criterii, unul dintre acestea fiind mijloacele de exprimare şi reprezentare, potrivit cărora existau: **arte vizuale** (sculptura, pictura, arhitectura) şi **arte auditive** (muzica). Un alt criteriu de clasificare utilizează Hegel, care, luând în consideraţie evoluţia istorică a artelor, evoluţie determinată de progresul spiritului uman, identifică trei tipuri de artă: **arta simbolică** (arhitectura), **arta clasică** (sculptura) şi **arta romantică** (pictura, muzica, poezia)[25]. În secolul XX, în problema clasificării artelor, sistemele care apar au ca punct de plecare criterii dintre cele mai diferite, pe de o parte criteriul spaţiului şi timpului, în funcţie de care artele pot fi „**spaţiale, temporale, spaţial-temporale**"[26], iar pe de altă parte, în funcţie de posibilitatea realizării unui anumit „*cod*" de „semne artistice", artele pot fi **figurative** şi **nonfigurative** sau **mixte**"[27]. Conceptul de artă a căpătat în secolul XX noi dimensiuni, artele fiind considerate cu mult

---

[23] Jean Baptiste du Bos, *Cugetări critice despre poezia şi pictură*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983, p. 32-33.

[24] Th. Gauthier, *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1980, p. 47.

[25] După Th. Munro, *op. cit.*, vol. I, p. 231 şi următoarele.

[26] Vezi M. S. Kagan, *Morfologia artei*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978, p. 379.

[27] *Idem*, p. 435.

Scanned with OKEN Scanner

mai numeroase decât cele înregistrate de sistemele tradiţionale. Thomas Munro alcătuieşte o listă de aproape 100 de arte, printre care, alături de cele deja cunoscute (arhitectura, sculptura, pictura, muzica etc.) apar altele noi: *„cinematograful (filmul), fotografia, cosmetica, arta ritualurilor religioase, urbanistica, jocurile de artificii şi spectacolele pirotehnice* etc. "[28].

Existenţa unor atât de numeroase criterii de clasificare a artelor având drept rezultat numărul foarte diferit de arte, ignorarea unor alte arte (artele Extremului Orient sau artele africane), ca şi a *„variaţiilor stilistice din cadrul unei arte date"*[29] demonstrează că problema *„sistemului ideal"* nu şi-a găsit o rezolvare teoretică definitivă. Din această cauză, soluţia cea mai potrivită este acceptarea unui mod elastic de clasificare: *„pentru scopuri practice e util să avem în minte, nu o clasificare, ci mai multe"*[30]. Există în teoria artelor moderne - şi nu numai - ideea că artele se află într-o permanentă interdependenţă. **Teoria corespondenţelor** sau a sincretismului, care pentru studiul terminologiei diferitelor arte constituie un element de dificultate în plus, apare ca o altă manieră de rezolvare a descifrării esenţei artelor. Fie că se acceptă ideea corespondenţelor (*„fiecare artă manifestă dorinţa de a intra în teritoriul artei vecine"*[31], fie că se îmbrăţişează ideea *„paralelismului între arte"*[32] motivat de analogii psihologice), concluzia la care se

---

[28] Th. Munro, *op. cit.*, vol. I, p. 192-195.

[29] Th. Munro, *op. cit.*, vol. I, p. 275.

[30] *Encyclopedia Britannica*, 1910, X, p. 361.

[31] Ch. Baudelaire, *Pictorul vieţii moderne*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1992, p. 334.

[32] Helmut A. Hatzfeld, *Literature through Art. A new approach to French Literature*, Chopel Hill, 1969, după Dan Grigorescu, *Constelaţia gemenilor*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 180.

Scanned with OKEN Scanner

ajunge este aceea a unei perfecte comuniuni între arte, datorită căreia *„graniţele dintre ele dispar, acestea tinzând să se regăsească şi să se topească unele în altele"*[33]. Această viziune asupra modului de existenţă a artelor, cu urmări profunde în comentariile estetice ale secolului XX a generat prin operele lui B. Croce, mai ales prin lucrarea de **Estetică**, un mod de analiză interdisciplinară a fenomenului artistic. Croce ajunge la concluzia că ştiinţa artei şi cea a limbajului nu sunt două lumi izolate: *„cine se ocupă de lingvistica generală, adică de lingvistica filozofică se ocupă şi de probleme de estetică şi invers. Filozofia limbajului şi filozofia artei sunt acelaşi lucru"*[34]. Succesul semanticii şi semioticii în lingvistică deschide artelor o nouă posibilitate de deslușire a propriului univers.

„Demersul semiologic... transpune în domeniul artei o grilă care a servit... pentru studiul limbii"[35].

Plecând de la faptul că opera de artă e un **semn**, estetica a fost considerată parte a semioticii, subliniindu-se, însă, că între **limbajul artei** şi **limbajul în sens lingvistic** există diferenţe, acestea constând în caracteristici de exprimare deosebite[36].

---

33) H. Delacroix, *Psihologia artei*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983, p. 136.

34) B. Croce, *Estetica*, Editura Univers, Bucureşti, 1971, p. 211.

35) Michel Dufrenne, *Arta*, în volumul *Interdisciplinaritatea şi ştiinţele umane*, Editura Politică, Bucureşti, 1986, p. 397.

36) Vezi şi Cesare Brandi, *Teoria generală a criticii*, Editura Univers, Bucureşti, 1988, p. 328-329, Dan Grigorescu, *Aventura imaginii*, Editura Meridiane, 1982, p. 12 (DGA) şi G. Ivănescu, *Domeniul şi limitele semioticii*, în volumul *Semantică şi semiotică*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 83-96.

Scanned with OKEN Scanner

Generalizând, putem spune că, în timp, termenul de **artă** a acoperit realităţi diferite: **arta ca meşteşug** (agricultura, medicina ş. a.), **arta ca proces educaţional** (studiul ştiinţelor umaniste: gramatica, retorica, dialectica, geometria, artimetica, astronomia şi muzica), **activitate creatoare** şi **produsul acestei activităţi** sau **practicarea** oricăreia dintre **artele frumoase**. Frecvenţa cu care apare începând cu secolul al XVI-lea sintagma **arte frumoase**, printre care erau acceptate **sculptura, pictura, arhitectura**, numite şi arte plastice dar şi **muzica** şi **literatura** (poezia) a impus aceşti termeni în textele de artă.

Alături de formula **arte frumoase**, au circulat şi sunt curente şi astăzi denumirile: **arte liberale** (cu referire la artele frumoase) şi **arte mecanice** (meşteşuguri). În ultimul timp, când se consideră că artele au în vedere domenii foarte variate ale activităţii umane sau au modalităţi noi de expresie şi reprezentare, au fost creaţi şi termeni prin excelenţă sintagmatici care să acopere realităţile respective: „arte **statice** şi **dinamice**, **figurative** şi **nonfigurative**; artă **gestuală**, artă **obiecturală**; de **ambianţă, minimală, naivă** etc. Se impune precizarea că de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi pe tot parcursul secolului XX, termenul abreviat **artă**, cumulând toate sensurile sintagmei **arte frumoase**, a fost şi este frecvent folosit.

Opinând că viziunea modernă asupra artelor este una dintre cele mai deschise multiplelor interpretări, reţinem pentru lucrarea de faţă sintagma **arte frumoase** care vizează **muzica, poezia** sau **literatura** şi **artele plastice** printre care se disting: **arhitectura, sculptura, pictura** (artele desenului).

Scanned with OKEN Scanner

I. 2. Scurt istoric al artelor plastice în cultura română (Pictura)

În cultura română, comentarii privind artele plastice (arhitectura, pictura, sculptura) au apărut mult mai târziu în raport cu fenomenul artistic european. Există însă vestigii ale artei geto-dacice sau romane care atestă existenţa şi evoluţia acestor arte pe teritoriul carpato-dunărean din cele mai vechi timpuri.

Arta medievală "*vechea noastră pictură şi sculptură e înainte de toate religioasă*"[37]. Fragmente de picturi murale au fost descoperite în Dobrogea şi datează din secolele XI-XII, fiind de factură bizantină. În secolele următoare XIII-XVI în Ţara Românească şi Moldova, în timpul domniilor lui Radu cel Mare şi Neagoe Basarab sau Ştefan cel Mare şi Petru Rareş, pictura murală se va dezvolta în strânsă legătură cu arhitectura, prin ctitorirea lăcaşelor de cult: Biserica Domnească Sf. Nicolae de la Curtea de Argeş (sex. XIV); bisericile din Moldova - Pătrăuţi (1487), Voroneţ (1488), Sf. Nicolae din Botoşani (1496), Sf. Gheorghe din Suceava (1534), Humor (1535), Arbore (1541) ş. a. Unele dintre aceste mănăstiri devin adevărate focare de cultură pe lângă care fiinţau *şcoli de zugrăvie*. În secolul al XVI-lea la Târgovişte era "*un important centru de maeştri ai genului (picturii n. n.) fiind probabilă constituirea mai multor ateliere cu calităţi de şcoală*"[38]. Cel mai cunoscut zugrav al epocii în Ţara Românească era Dobromir din

---

[37] Nicolae Iorga, *Scrieri despre artă*, Editura Academiei, Bucureşti, 1968, p. 128 (IDA).

[38] *Dicţionarul enciclopedic de artă medievală*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1976, p. 230 (Dic D).

Scanned with OKEN Scanner

Târgovişte. În Moldova, la Suceava, s-a păstrat din timpul lui Ştefan cel Mare (1429) un **Tetraevanghel** scris de Gavril Uric, împodobit cu miniaturi, dar mai ales au rămas numeroase picturi murale, creaţii ale unor meşteri ca Nicodim Ieromonahul, Teodor Marişescu de la Putna, Toma de la Suceava ş. a.[39)].

Din această perioadă nu avem documente care să ateste existenţa unor comentarii despre artă, sau a tehnicii picturale. *„În afară de pictura bisericească şi de portrete ctitoriceşti n-au fost păstrate alte documente grafice care să completeze descrieri ale vieţii culturale şi artistice de odinioară"*[40)]. În secolele XVII şi XVIII apar alte şcoli de zugrăvie, la Hurez, în Ţara Românească şi la Dragomirna în Moldova. Din acest timp, sub domniile lui Şerban Cantacuzino (1678-1688), Constantin Brâncoveanu (1688-1714) şi Vasile Lupu (1637-1653) se cunosc numele unor zugravi ca Pârvu Mutu în Ţara Românească şi Atanasie Crimca în Moldova. Frescele pictate în diferite mănăstiri şi biserici, icoanele sunt primele dovezi care stau mărturie în ceea ce priveşte începuturile picturii în Ţările Româneşti. Trebuie făcută precizarea că fenomenul pictural al Evului Mediu românesc a făcut obiectul unor interpretări teoretice mult mai târziu (începutul secolului al XIX-lea).

Totuşi rudimentele unei terminologii de artă în general, şi de pictură în particular, pot fi desluşite încă din secolul al XVII-lea în scrierile religioase şi în cronici, când prin calcuri, traduceri sau termeni populari începe a prinde contur o varietate stilistică deosebită.

[39)] Vezi pentru istoricul picturii medievale în România *Dicţionarul enciclopedic de artă medievală*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1976, p. 230; *Istoria artelor plastice*, Editura Academiei, Bucureşti, 1968, vol. 1-2 şi N. Iorga, *op. cit.* (nota 37).

[40)] Al. Tzigara Samurcaş, *Arta în România*, Bucureşti, 1909, p. 171 (TgSA).

Scanned with OKEN Scanner

La începutul secolului al XVI-lea, primele codexuri de legi care circulă în spaţiul cultural românesc sunt traduse din limba slavonă. În secolul următor apar importante texte de legi cunoscute în istoriografia românească cu titlul generic: **Pravilele împărăteşti** între care se află: **Pravila de la Govora** (1640) sau pravila bisericească numită cea mică (traducere din slavonă), **Carte românească de învăţătură de la Pravilele împărăteşti**, tipărită la Iaşi, în 1646, sub domnia lui Vasile Lupu şi *„tălmăcită din limba elinească pre limba românească"* şi **Îndreptare legiei... sau Pravila lui Matei Basarab**, Târgovişte, care preia textul pravilei moldoveneşti la care sunt adăugate şi alte texte traduse din greceşte. Între aspectele multiple care se pot distinge în textele pravilelor se află şi câteva referiri la arta *zugrăviei* icoanelor în secolul al XVII-lea. În notaţiile despre **meşteşugul zugrăviei** se observă şi atitudinea pravilistului faţă de imaginile pe care icoana trebuie să le ofere credincioşilor şi la *realismul* acestor reprezentări.

În viziunea legiuitorului din seconul al XVII-lea unele *zugrăvii* pot îndemna privitorul la rele, îi pot altera puritatea sufletească: *„zugrăviile carele îndeamnă vederea omului către răotăţi să nu se zugrăvească, iar cine va călca aceasta să se afurisească"*[41].

Într-un alt fragment din **Pravila lui Matei Basarab** în care zugravul este ameninţat cu afurisenia dacă prin opera sa va ispiti *„către răotăţi"* mintea şi inima creştinului, aflăm şi câteva date privind unele tipuri de pictură, după suportul pe care se pictează: *"**zugrăviile** carele se fac **pre scânduri, pre păretare, pre zidure*** (adică, pictura pe lemn, pe pânză şi fresca n. n.) *de strică mintea*

---

[41] *Îndreptarea legiei, Pravila lui Matei Basarab*, Târgovişte, 1652, în Collecţiune din legiuirile României vechi şi cele nuoi, I. M. Bujoreanu, Tipografia Academiei Române, Bucureşti, 1885, vol. III, p. 390 (PMB).

Scanned with OKEN Scanner

omului şi îndeamnă pre aceia ce le văd către răotăţi... să nu se mai facă" (390/PMB).

Pravila explică şi care sunt imaginile care pot fi dătătoare de gânduri rele şi ispite: „**zugrăviile**" în care apar „**chipuri de oameni cu ruşine şi ocară** asupra lor" (179/PMB). Se ştie că epoca Renaşterii redescoperise frumuseţea nudului, a formelor trupului omenesc. În Principate, în pictarea icoanelor se respectau canoanele artei bizantine şi sfinţii apar acoperiţi de veşminte. Termeni întâlniţi în Pravile: **a zugrăvi, zugrăveală** circulă în secolul al XVII-lea paralel cu sinonimele **a scrie, scrisoare,** ca în exemplele următoare: "*Dumnezăească fire a lui Dumnezeu iaste nevăzută şi* ***nescrisă*** *şi neînchipuită... cine va putea să vază lucrul carele nu e cu putinţă a-l vedea sau* ***să zugrăvească zugravul*** *lucrul care nu l-au văzut... iară Domnul nostru Iisus Hristos este* ***scris*** *şi* ***nescris, scris de pre trup,*** *adecă* ***se zugrăveşte*** *ca un om pentru că au luat trup... iar Dumnezeirea* ***nu se scrie,*** *ce să zice,* ***nu se zugrăveşte*** *fiind cum am zis nimenea pre Dumnezeu n'au văzut*" (421/PMB).

În lingvistica românească, A. Densuşianu a analizat identitatea semantică între **a scrie** şi **a zugrăvi, a desena** precizând că: „*Înainte de a se introduce grecismul* ***a zugrăvi*** *şi românii din nordul Dunărei şi cei din sud s-au servit de aceeaşi noţiune, de verbul* ***a scrie*** *continuând întrucâtva tradiţia latină*"[42)].

Astfel, de origine populară, termenul **scrisoare** pentru pictură este frecvent întâlnit şi în alte scrieri ale literaturii vechi. În **Biblia de la Bucureşti** (1688), zugravul de icoane este numit

---

[42)] O. Densuşianu, *Opere*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, vol. I, p. 594. În studiul referitor la semantismul unor cuvinte româneşti, autorul precizează că *a scrie, scris* circulă în limba română veche cu sensul: *a zugrăvi, a desena, zugrăvit, desenat*, „de aici expresiunea: *parcă-i scris*, despre cineva frumos".

Scanned with OKEN Scanner

omului şi îndeamnă pre aceia ce le văd către răotăţi... să nu se mai facă" (390/PMB).

Pravila explică şi care sunt imaginile care pot fi dătătoare de gânduri rele şi ispite: „**zugrăviile**" în care apar „**chipuri de oameni cu ruşine şi ocară** asupra lor" (179/PMB). Se ştie că epoca Renaşterii redescoperise frumuseţea nudului, a formelor trupului omenesc. În Principate, în pictarea icoanelor se respectau canoanele artei bizantine şi sfinţii apar acoperiţi de veşminte. Termeni întâlniţi în Pravile: **a zugrăvi, zugrăveală** circulă în secolul al XVII-lea paralel cu sinonimele **a scrie, scrisoare**, ca în exemplele următoare: "*Dumnezăească fire a lui Dumnezeu iaste nevăzută şi* ***nescrisă*** *şi neînchipuită... cine va putea să vază lucrul carele nu e cu putinţă a-l vedea sau* ***să zugrăvească zugravul*** *lucrul care nu l-au văzut... iară Domnul nostru Iisus Hristos este* ***scris*** *şi* ***nescris, scris de pre trup,*** *adecă* ***se zugrăveşte*** *ca un om pentru că au luat trup... iar Dumnezeirea* ***nu se scrie,*** *ce să zice,* ***nu se zugrăveşte*** *fiind cum am zis nimenea pre Dumnezeu n'au văzut*" (421/PMB).

În lingvistica românească, A. Densuşianu a analizat identitatea semantică între **a scrie** şi **a zugrăvi, a desena** precizând că: *„Înainte de a se introduce grecismul* ***a zugrăvi*** *şi românii din nordul Dunării şi cei din sud s-au servit de aceeaşi noţiune, de verbul* ***a scrie*** *continuând întrucâtva tradiţia latină"*[42].

Astfel, de origine populară, termenul **scrisoare** pentru pictură este frecvent întâlnit şi în alte scrieri ale literaturii vechi. În **Biblia de la Bucureşti** (1688), zugravul de icoane este numit

---

[42] O. Densuşianu, *Opere*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, vol. I, p. 594. În studiul referitor la semantismul unor cuvinte româneşti, autorul precizează că *a scrie, scris* circulă în limba română veche cu sensul: *a zugrăvi, a desena, zugrăvit, desenat*, „de aici expresiunea: *parcă-i scris*, despre cineva frumos".

Scanned with OKEN Scanner

„scriitor de umbre"[43]. Miron Costin vorbeşte în **De neamul moldovenilor**.... de **„trufaşe meşteşuguri"**[44] referindu-se la artele italiene, iar Nicolae Costin descrie *„**O scrisoare** în care se vedeau chipurile căpitanilor, osăbi de a domnilor cu mare **meşteşug scrise**... care **zugrăvitură** şi **scrisoare** cu vremea de pe urmă au căzut şi s-au şters"*[45].

Termenii **a scrie** şi **a zugrăvi** rămân în uz şi în secolul al XIX-lea, chiar dacă apar neologisme echivalente.

La conturarea conceptului de artă în cultura română, un rol important l-a avut şi eruditul istoric Dimitrie Cantemir a cărui formaţie umanistă îl apropiase de textele clasicilor latini de unde preia ideea horaţiană *„pictorii şi poeţii au avut întotdeauna permisiunea de a îndrăzni orice"*[46]. În **Sacrosantae scientae indepingibilis imago** (1700), Cantemir încearcă să descopere rolul imaginii în cunoaşterea adevărului, adevăr pe care îl considera *„de nezugrăvit"*. pentru atingerea acestui ideal va folosi instrumente *"asemeni pictorilor care se servesc de penel muiat în culoare şi pânză pentru a zugrăvi portretul dorit"*[47]. Dimitrie Cantemir a avut o

---

[43] Eugen Munteanu, *Tipuri de calcuri lexicale. Biblia de la Bucureşti şi versiunile preliminare contemporane cu exemplificări din Cartea înţelepciunii lui Solomon*, Analele Ştiinţifice ale Universităţii "Al. I. Cuza" Iaşi, Serie Nouă, Lingvistică, tomul XXXVI, anul 1990, p. 92/34.

[44] Miron Costin, *De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor*, Bucureşti, Socec, 1914, p. 13.

[45] Nicolae Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601 şi de la 1700 la 1711*, *Opere*, I, Editura Junimea, Iaşi, 1976, p. 201.

[46] Dimitrie Cantemir, *Metafizica*, Editura Ancora, 1928, p. 47.

[47] *Idem*, p. 33.

Scanned with OKEN Scanner

contribuţie cu totul deosebită şi în muzică, prin realizarea unui sistem de notare a muzicii turceşti[48].

Dacă în lucrările menţionate scrise în limba latină nu putem afla termeni pentru **a picta, pictură** în limba română, în **Istoria Ieroglifică**, Dimitrie Cantemir vorbeşte despre Hameleon în termeni platonicieni ("*prin meşteşugul picturii se acoperă adevărul...* "): "*Hameleonul ştiia că cele de multe ori amăgele şi minciunoase văpsele, toată zugrăvala şi chipul adevărului scârnav au muruit şi la cel luminos şi a adeverinţii figură a vini preste putinţa şarurilor a fi dzicea*"[49]

Deşi în secolele XVII şi XVIII fuseseră favorabile dezvoltării artelor plastice în Principate (arhitecturii prin ridicarea a numeroase mănăstiri şi biserici, picturii murale dar şi sculpturii prin "*săpăturile*" în lemn şi piatră cu rol în decorarea lăcaşelor de cult) şi se poate spune, fără a exagera, că „*există un trecut de cărturărie şi artă*"[50], s-au făcut şi afirmaţii mult prea categorice că românii acelor vremuri (sec. XVII-XVIII) nu aveau în limbă termeni nici pentru artă, nici pentru ştiinţă: „*Ştiinţele şi artele frumoase n-au prea avut noroc în Valahia ca şi în alte ţări supuse Porţii. Ele sunt într-atât de disprețuite încât nu există nici termeni în limba ţării pentru a exprima cuvintele artă sau ştiinţă*"[51]. Acest lucru se infirmă dacă

---

[48] Vezi I. D. Lăudat, *Dimitrie Cantemir*, Editura Junimea, Iaşi, 1973, p. 76-78.

[49] D. Cantemir, *Istoria Ieroglifică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, vol. II, p. 112.

[50] Nicolae Iorga, *Istoria românilor în chipuri şi icoane*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 142.

[51] După Ladislas Galdi, *Les mots d'origine neo-greque en Roumain à l'epoque de phanariotes*, Budapesta, 1939, p. 64 („*Les sciences et les beaux arts n'ont guère fait plus de fortune en Valachie que dans les*

Scanned with OKEN Scanner

luăm în considerare chiar şi numai cele câteva notaţii pe care le avem în pravile şi cronici referitoare la meşteşugurile de artă, dar mai ales dovezile materiale (construcţiile, picturile murale sau icoanele, obiectele sculptate), care se pot vedea şi astăzi.

Progresul cultural înregistrat în secolul al XVIII-lea a făcut în planul limbii române să fie necesare înnoiri importante mai ales la nivel lexical, fapt observat de aproape toţi cărturarii timpului: *„că multe domenii, multe meşteşuguri s-au descoperit, la care şi alte multe cuvinte se cer. Starea limbei şi a naţiei în acelaşi pas umblu"*[52].

Există în cultura românească din sec. al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea scrieri care atestă preocuparea meşterilor zugravi pentru respectarea canoanelor picturii bizantine, atât din punct de vedere tematic, cât şi al tehnicii picturale. Astfel, *„cel mai vechi manuscris cunoscut până acum"*[53] al **Erminiei picturii bizantine** a lui Dionisie din Furna este din anul 1775.

Dintre traducerile în limba română ale acestei cărţi, versiunea din 1805, a Arhimandritului Macarie reprezintă un moment important în istoria artei plastice româneşti în general. Tratatul de pictură bizantină apărut la Căldăruşani relevă rolul bisericii ortodoxe în cultura română în ceea ce priveşte ocrotirea şi dezvoltarea artelor şi pune în evidenţă grija pentru conservarea

---

autres pays soumis à la Ponte; ils y sont méprises au point qu'il n'y a pas même de terme dans la langue du pays pour exprimer les mots d'art on de science").

52) Paul Iorgovici, *Observaţii de limbă românească*, Sibiu, 1799, p. 21.

53) Vasile Grecu, *Carti de pictură bisericească bizantină, Dionisie din Furna*, tradusă la 1805 de Arhimandritul Macarie în volumul editat la Tiparul Glasul Bucovinei Cernăuţi, 1936, p. 8. În studiul introductiv V. Grecu prezintă detaliat versiunile româneşti ale cărţii de pictură a lui Dionisie din Furna, carte tradusă din greceşte în sec. al XIX-lea.

Scanned with OKEN Scanner

nealterată a valorilor şi tradiţiilor artei de factură bizantină. **Erminiile** au rolul de a legiui *„pravoslavnica orînduire a zugrăvirii bisericii răsăritului spre a nu se corci pravoslavnica predania zugrăvirii sfinţilor prin orice chip cu vreo urâtă şi nepotrivită corcire papistăşească şi ereticească"*[54]. **Erminiile** din secolul al XIX-lea sunt cărţi în care *„meşteşugul zugrăviei"* este explicat în limba română a epocii, limbă în care termenii tehnici pentru această artă apar notaţi pentru prima dată. Aşa cum în arta muzicii, primele propedii (1713 - **Propedia** din **Psaltichia rumânească** a lui Filothei Agăi Jipei)[55] au avut rolul de a contura limbajul muzical românesc, tot aşa, în pictură, de data aceasta cu un secol mai târziu, manuscrisele şi mai târziu tipăriturile eminiilor picturii bizantine au fost textele care au fundamentat terminologia picturii în limba română.

În cuprinsul *Erminiei* în traducerea lui Macarie (1805), se întâlnesc referiri la: **Izvoade** (modele n. n.), la arta **poleirii icoanelor**, despre **„rumeneli"**, cum se lucrează **„la** (în) **sentef"** (sidef n. n.) (48/M), cum **se zugrăveşte** biserica **turloasă** (57/M), „alcătuirea **văpsealelor** şi a **farburilor**" (culorilor n. n.) (44/M), sau despre culorile necesare zugravilor: **ohră veneticească** (78/M) (**ocru** veneţian n. n.).

În traducerea *Erminiei* lui Dionisie din Furna, şi în special în versiunea lui Macarie din 1805, terminologia din domeniul meşteşugului zugrăviei este tributară modelului grecesc. Se observă că, pentru verbele: **a zugrăvi şi a scrie**, care continuă să fie folosite în limbajul zugravilor epocii, apar şi termeni noi ca, de pildă, a

---

[54] *Izvodul lui Macarie despre Ellinogrecie, carte numită... Gramatică ori Ustar sau Erminie*, Mănăstirea Căldăruşanilor, 1805, în V. Grecu, *op. cit.*, p. 44 (M).

[55] Vezi M. Flaişer, *Terminologia muzicii în limba română*, Casa Editorială Demiurg, Iaşi, 1997, cap. I.

Scanned with OKEN Scanner

istorisi, istorie, istoriograf sau **a însemna, însemnare** pentru ceea ce astăzi înseamnă **a picta, pictură, pictor**. În introducerea la una din variantele *Erminiei* lui Dionisie din Furna, datată 1835, „zograful" Popa Ioan Halepliu notează: *„Această sfântă şi dumnezeiască carte, nevoindu-mă cu zi cu noapte o am adunat şi din alte trei irminii ce se găsesc făcute de alţi* ***istoriografi***[56] *şi am făcut-o un trup îndreptând şi multe din greşeli ce am găsit, făcându-i şi scară spre găsirea* ***istoriilor*** *cu lesnire"*[57].

Explicaţia termenilor: **a scrie, a zugrăvi, a istorisi**, echivalenţa lor semantică se află şi în *Erminia* tradusă de Macarie. Pe lângă termenii enumeraţi, Macarie adaugă perifrazele **arătare făcătoare** *„iaste dar meşteşugul acesta al zugrăviei, dupre cea înţelepţilor hotărâre,* ***istorie*** *sau* ***arătare făcătoare*** *precum* ***scrisoarea*** *şi scriptura, o* ***istorie****, adică* ***zugrăvire*** *şi arătare grăitoare pentru că pre aceasta prin auzul omului le bagă înlăuntru în om, pe toate acelea* ***zugrăvirea*** *prin ochii omului bagă înlăuntru în om"*[58].

La sfârşitul secolului al XIX-lea, deşi verbele **a zugrăvi, a scrie, a istorisi** sunt din ce în ce mai frecvent înlocuite în limba română literară cu **a depinge** sau **a picta** în *Erminii*, cărţi ale picturii bisericeşti, continuă să fie folosite cu predilecţie: **a zugrăvi, zugrăveală** şi **istorie**. Într-o **Erminie** din 1861, întocmită de Gherontie şi publicată de Ghenadie al Râmnicului în 1891, se

---

[56] V. Grecu, *op. cit.*, p. 26.

[57] V. Grecu care cunoaşte teoriile lui O. Densuşianu privind sensurile verbului **a scrie**, consemnează şi înţelesul pe care γραφω l-a primit în limba română - *a scrie, a zugrăvi, a picta* şi menţionează că accepţia termenului *istoriograf* este aceea de *pictor, zugrav*, iar *istorie* - înseamnă *pictură, reprezentaţiune* (cf. V. Grecu, *op. cit.*, p. 25-26).

[58] V. Grecu, *op. cit.*, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

reîntâlnesc termenii: **a (se) zugrăvi** şi sinonimul **a (se) istorisi**: *„iară cei cu patru obraze **se zugrăvesc** aşa... “, "Domniile, Puterile şi stăpânirile **se istorisesc** purtând stihare... Îngerii... aceştia **se istorisesc** purtând haine ostăşeşti”*[60].

Termenii vechi **săpător** pentru sculptor, **scriitor de umbre, zugrav, moalar, zugrav de subţire** pentru pictor, **chipuri** pentru protrete, **meşteşug**[59] pentru artă încep la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi pe tot parcursul secolului al XIX-lea să fie înlocuiţi de neologisme: **statue** (chipuri cioplite sau vărsate); **statuariu** pentru sculptor[61]; **pitore, pictore, portret, a depinde**[62], **sculpire, penel, tabloane**[63]. Apariţia neologismelor nu a însemnat eliminarea totală a cuvintelor vechi, acestea continuând să circule sau în glose (care explicau cuvintele noi) sau singure.

La 1825, **Lesiconul de la Buda**[64] nu înregistrează cuvântul **artă,** ci doar cuvântul **meşteşug** şi sinonimul acestuia *măiestrie*, înţelegând prin acestea *„lucru cu mâna mai de rând (ars opificum); lucru mai iscusitu (ars artificum)”*.

---

[60] V. Grecu, *op. cit.*, p. 90.

[59] Vezi Ştefan Olteanu, C. Şerban, *Meşteşugurile în Ţara Românească şi Moldova în Evul Mediu*, Editura Academiei, 1969, p. 196; Cf. Frunzetti, *Arta românească în secolul al XIX-lea*, Editura Meridiane, Bucureşti 1991, p. 95, p. 184; şi N. Iorga, *Studii şi documente*, vol. X, p. 113.

[61] Gh. Şincai, *Hronica românilor*, Editura pentru literatură, 1967, p. CLXXXV; p. CLXXXIV.

[62] Andrei Mureşanu, *Reflexii*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1977, p. 127; 107; 160 (AM).

[63] Gh. Asachi, *Opere*, Editura Minerva, Bucureşti, vol. II, 1981 (As).

[64] *Lesicon Romanescu, latinescu, ungureamu, nemţescu*, Buda, 1825 s. v.

Scanned with OKEN Scanner

Notă:

Lexicografia românească, sub influenţa teoriilor despre artă din cultura occidentală, înregistrează pe lângă definiţia artei ca ***meşteşug, activitate creatoare menită să trezească emoţii artistice, produs al acestei activităţi*** *etc şi unele clasificări ale artelor. În 1840, dicţionarul lui V. Poenar "****Vocabularul frantezo românesc****, traduce dintr-un original francez explicaţiile cu privire la* ***conceptul de artă****, preluând şi clasificarea între* ***arte liberale*** *(arts liberaux) - "arte în care lucră mai mult înţelegerea" şi* ***arte mecanice*** *(arts mecaniques) "adică meşteşugurile care cer mai mult lucrul mâinii"[65]. Aceeaşi definiţie o dă artei şi I. D. Negulici, filozof, literat dar şi unul dintre pictorii cunoscuţi ai epocii patruzecioptiste în* ***Vocabularu romanu****. Negulici reuneşte în formula "frumoase arte" atât elocinţa, deci conceptul de artă ca formă de educaţie, cât şi artele plastice: "zugrăvia, sculptura, arhitectura" şi "muzica sau danţul"[66]. Sensul termenului de artă pe care latina medievală îl consacrase se regăseşte şi în alte dicţionare româneşti din secolul al XIX-lea în care se precizează că arta înseamnă "orice formă de învăţătură cum ar fi gramatica, astrologia,*

---

65) *Vocabular frantezo-românesc*, P. Poenar, Bucureşti, Tipografia colegiului Sf. Sava, 1840, p. 83.

66) *Vocabularu romanu*, I. D. Negulici, Bucureşti, 1848, p. 50.

Scanned with OKEN Scanner

logica"[67].

Într-un alt dicţionar al secolului trecut, ***Dictionariulu limbei române****, redactat de A. T. Laurian şi J. C. Massim în definiţia dată artei se pune accentul pe relaţia strânsă dintre artă şi ştiinţă. "Ars sine scientia nihil est"*[68]*. Precizând că arta este "ştiinţa practică, lucrare cu ştiinţă", în opoziţie cu "lucrarea naturei" şi că "arta e cultură"*[69]*, A. T. Laurian şi J. C. Massim adaugă o clasificare a artelor între care se situează "****artele frumoase****".*

Începând cu ***Dicţionarul universal al limbei române*** *al lui L. Şăineanu şi* ***Dicţionarul enciclopedic*** *aparţinând lui I. A. Condrea, în definiţiile date artei se pot afla mai toate sensurile vehiculate de dicţionarele româneşti sau străine de până atunci: sensul primar, după care* ***artă = meşteşug, artă ca proces de creaţie artistică, artă ca proces educaţional*** *privitor la ştiinţele umaniste, ideea de* ***produs al unei activităţi artistice*** *sau* ***sensul laudativ*** *al cuvântului. L Şăineanu defineşte arta în aproape aceiaşi termeni ca predecesorii săi după formulare, explicaţii, topică ("frumoasele arte") putându-se recunoaşte cu uşurinţă modelul francez care ar fi putut sta la originea acestor notaţii.*

---

[67] *Disionăraşu Românescu (de cuvinte tehnice şi altele greu de înţelesu)* de P. T. Stamati, Iaşi, 1851, p. 23.

[68] Formularea aparţine lui M. Ficino. Cf. Jan Bialostocki, *O istorie a teoriilor despre artă*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1977, p. 49.

[69] *Dictionariulu limbei române*, A. T. Laurian, J. C. Massim, Bucureşti, 1873, p. 89.

Scanned with OKEN Scanner

Între ***frumoasele arte*** *sunt enumerate: "poezia, muzica şi artele desenului (pictura, sculptura, arhitectura)"*[70]. ***Dicţionarul limbii române*** *elaborat sub auspiciile Academiei dă una dintre cele mai complete definiţii ale artei, pentru acea vreme subliniind ideea că la originea procesului de creaţie stă talentul. În definirea artei sunt folosite citate din operele unor mari scriitori (Al. Odobescu, T. Maiorescu). Arta este caracterizată drept "meşteşugul de a face şi produce ceva deosebit de bine (mai mult printr-un dar sau iscusinţă din fire decât prin învăţătură) = măiestrie"*[71].

În ***Dicţionarul enciclopedic ilustrat****, I. A. Candrea lărgeşte definiţia artei prin menţionarea materialelor folosite în procesul de creaţie a operelor de artă: "Exprimarea prin cuvinte, culori, sunete, etc. a stărilor sufleteşti superioare a emoţiunilor estetice"*[72]. *În 1939, la Iaşi apare* ***Dicţionarul limbii româneşti*** *al lui A. Scriban, iar în acelaşi an, sub îndrumarea lui Sextil Puşcariu se publică un alt* ***Dicţionar al limbii române****. Aceste dicţionare amplifică definiţiile date artei. Astfel, la A. Scriban apare ideea interdependeţei artă - cultură*

---

70) *Dicţionar Universal al limbei române*, L. Şăineanu, Editura Scrisul românesc, Bucureşti, ed. a VI-a, 1929 (ediţia princeps 1896).

71) *Dicţionarul limbii române*, Editura Academiei, Librăriile Socec, Bucureşti, 1913, sv.

72) *Dicţionarul enciclopedic ilustrat*, I. A. Candrea, Editura Cartea românească, Bucureşti, 1931, s. v.

Scanned with OKEN Scanner

- societate: "Exprimarea emoţiunilor superioare prin cuvinte, sunete, culori sau forme (ceea ce împreună cu literele şi ştiinţele constituie una dintre cele mai mari diviziuni ale activităţii omeneşti): arta poeziei, muzicii, picturii, sculpturii"[73].

Dicţionarele limbii române moderne[74] *definesc arta ca "formă a activităţii umane care are ca scop producerea de valori specifice" sau "structuri expresive" care pot genera emoţii specifice complexe. În dicţionarele actuale se precizează că arta evoluează în strânsă legătură cu celelalte forme ale conştiinţei sociale, arta care are o relativă autonomie fiind parte integrantă a culturii. Sunt notate sensurile menţionate şi se face o clasificare a artelor.*

În unele dicţionare apare şi ideea de artă ca educaţie în domeniul ştiinţelor umaniste. Acest ultim sens se întâlneşte şi astăzi în unele ţări unde sistemul de învăţământ prevede acordarea titlului de ***master of arts*** *acelora care au urmat cursuri de filozofie, psihologie, limbi străine. Se impune precizarea că dintre toate aceste trei sensuri principale ale termenului de artă:* ***meşteşug, educaţie, creaţia*** *unor opere de artă, sensul primar, acela de* ***meşteşug*** *este cel mai puternic. Referitor la termenul* ***artă - proces creator*** *de valori estetice se poate afirma că o operă*

---

[73] *Dicţionarul limbii româneşti*, A. Scriban, Iaşi, 1939, s. v.

[74] vezi *Dicţionar al limbii române contemporane*, Bucureşti, 1980, *Dicţionar al limbii române*, Bucureşti, 1987, *Mic dicţionar enciclopedic*, Bucureşti, 1978, *Dicţionar explicativ al limbii române*, Editura Academiei, Bucureşti, 1975.

Scanned with OKEN Scanner

de artă viabilă nu poate fi realizată decât cu talent şi cu îndemânare. Prin urmare, toate nuanţele pe care termenul de artă le capătă de-a lungul timpului şi în diferite contexte nu exclud sensul originar de ***meşteşug****.*

O definiţie de dicţionar, indiferent de complexitatea ei, cu greu va putea exprima esenţa unui concept atât de vaporos ca acela de artă. Dacă pentru cercetătorul din domeniul artei formulările rezumative din dicţionare privitoare la artă pot apărea ca incomplete, pentru lingvistică acestea sunt o sursă de investigare a aspectului unei limbi în general, şi a limbii române în particular, la un moment dat.

Trebuie precizat că definiţiile lexicografice reprezintă ideile filozofilor, artiştilor, literaţilor referitoare, în acest caz, la arte şi evoluţia întregii gândiri estetice universale. Traiectoria acestor formule concentrate este "de la cuvânt spre semnificaţie"[75] *logica demonstrând că profitabil, pentru stabilirea adevărurilor ştiinţifice, este parcurgerea drumului invers "de la noţiune la concept"*[76].

Interesant, sub acest aspect, este cazul celebrului proces declanşat în jurul sculpturii lui Brâncuşi ***Pasăre în zbor****, relatat de Th. Munro. Lucrarea lui Brâncuşi, taxată de vameşii americani*

---

[75] George Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, Presses Universitaire de France, Paris, 1974, p. XVIII.

[76] *Idem*, p. XVIII.

Scanned with OKEN Scanner

drept „produs de manufactură"[77] a fost declarată de jurişti, ziarişti, critici „operă de artă" în dezacord cu definiţiile din dicţionarele vremii după care „o sculptură trebuia să imite obiecte naturale sau să aibă asemănare cu obiecte naturale"[78]. Prin urmare, se poate face afirmaţia că definiţiile date artei de dicţionare nu sunt complete şi nici imuabile.

Revenind la secolul al XIX-lea, trebuie să precizăm că această epocă înseamnă pentru artele plastice din ţările române, şi mai ales pentru pictură, desprinderea de sub influenţa bisericii, acest lucru având drept consecinţă diversificarea tematicii. Alături de pictura murală religioasă şi protretele votive, apar scenele istorice şi portretul laic. Nu e lipsit de importanţă faptul că primii pictori români D. Negulici, Rosenthal, Barbu Iscovescu, Tattarescu, Carol Popp de Szathmari, Th. Aman, N. Grigorescu au fost cronicarii plastici ai marilor evenimente istorice: Unirea Principatelor şi Războiul de Independenţă. În ceea ce priveşte teoretizările cu privire la artă, contribuţia pictorilor înşişi sau a celorlalţi artişti plastici este nesemnificativă, texte care să ilustreze gândirea plastică şi concepţiile despre artă fiind foarte puţine. Apărute mai ales din necesităţi didactice, unele manuale de la începutul secolului al XIX-lea (traducerea lui Carol Walenstein (Valştain) **Elemente de desen şi arhitectură**, Bucureşti, 1837 şi tratatul lui Tattarescu, **Percepte şi studii folositoare asupra proporţiilor corpului uman şi desen după cei mai celebri pictori**, publicat în 1865) pot fi considerate prime izvoare în care se observă, pe lângă dorinţa de a explica probleme de teorie sau tehnică a desenului, a arhitecturii şi picturii, şi o preocupare deosebită de a găsi termeni adecvaţi pentru noţiuni noi

---

[77] Th. Munro, *op cit.*, vol. I, p. 21.

[78] *Idem*, p. XVIII.

Scanned with OKEN Scanner

din domeniul artelor. În acest sens, C. Walenstein sublinia multele neînlesniri întâmpinate într-această îndeletnicire cu totul nouă în limba românească" în aflarea unor *ziceri tehnice*[79].

Ideea că *„numai pictând pictorul poate aduce ceva picturii şi nicidecum legiferând-o"*[80] se verifică şi în cultura românească în care, ca şi în alte ţări (Franţa sau Italia), scriitorii, şi nu pictorii, au fost primii critici ai artei.

Pentru artele plastice româneşti şi, în general, pentru cultura românească, activitatea lui Gheorghe Asachi (1788-1869) şi a lui Heliade Rădulescu (1802-1872) este deja cunoscută. Poeţi, ziarişti, având preocupări pentru muzică, teatru, pictură - cei doi oameni de cultură pledează pentru introducerea în învăţământul românesc a studiului artelor frumoase care, *„precum ştiinţele pozitive luminează mintea şi nobilează inima, lămuresc gustul cel bun"*[81]. Despre pictură, pe care Asachi o considera *„una dintre cele mai plăcute dintre a sale surori frumoase"*[82], Heliade afirma că *„această frumoasă artă"*... are rolul de *„a forma gustul"* şi de a *„înălţa imaginaţia"*[83]. Ca urmare a străduinţelor lui Gheorghe Asachi, Heliade Rădulescu, Th. Aman şi ale altor oameni de cultură se înfiinţează şcolile de **Belle Arte** la Iaşi şi Bucureşti (1860-1864). Meritul lui Asachi în acest sens a fost recunoscut şi apreciat datorită faptului că a reuşit să confere Iaşului o aureolă de *„centru artistic*

---

[79] După N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1962, p. 110.

[80] René Passeron, *Opera picturală*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1982, p. 336.

[81] Gh. Asachi, *Opere*, vol. II, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971, vol. III, p. 672.

[82] *Idem*.

[83] H. Rădulescu, "Curierul românesc", 1843, 9 aprilie.

Scanned with OKEN Scanner

care nu numai că rivalizează dar chiar întrece Bucureştiul"[84]. Alături de Gh. Asachi şi H. Rădulescu, printre primii scriitori care au făcut critică de artă pot fi menţionaţi Andrei Mureşanu, Cezar Bolliac, Nicolae Filimon şi Al. Odobescu.

Andrei Mureşanu şi Cezar Bolliac, pentru care poezia este cea dintâi dintre arte, „*arhitect, sculptor, pictor, muzică sunt creaturi ale poeziei*"[85], **artele frumoase** au rolul de a provoca plăcere dară opera de artă seamănă „*cu originalele său*"[86]. Pictura are, la rândul ei, „*ale sale specialităţi:* ***scoaterea protretelor, depingerea de ţinuturi frumoase şi icoane bisericeşti***"[87].

Mai familiarizat decât contemporanii săi cu teoriile despre artă din Occident, Al. Odobescu clasifică diferitele genuri de pictură după modelul francez în „**pictura de peisagiuri, pictura istorică, pictura de fantezie** care se zice pictură **de genre**"[88].

Scrierile lui Al. Odobescu despre arte, *Viitorul artelor în România* şi *Note luate la galeria de pictură din Dresda*[89], sunt considerate lucrări de referinţă în domeniul istoriei artelor plastice în România, autorul dovedind o cunoaştere profundă a fenomenului artistic românesc şi universal. Recunoscut de către contemporani drept o autoritate în materie de artă, definiţia propusă de Odobescu pentru artă este trecută ulterior de Sextil Puşcariu în **Dicţionarul**

---

[84] George Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1984, p. 127 (OPR).

[85] Cezar Bolliac, *Scrieri*, vol. II, Editura Univers, Cluj Napoca, 1977, p. 159.

[86] Andrei Mureşanu, *op. cit.*, p. 160.

[87] *Idem*.

[88] Al. Odobescu, *Opere*, vol. I, Ed. Academiei, 1965, p. 133 (O).

[89] Vezi Al. Odobescu, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

limbii române: *„măiestria de a produce, a înfăţişa prin mijloace plastice, prin linii, culori, cuvinte, sunete, mişcări, ce naşte în privitori sau ascultători emoţiune estetică"*[90]. Odobescu intuieşte necesitatea introducerii neologismului în momentul în care *„ştiinţele şi filozofia cer o limbă ce trebuieşte încă formată"*, dar recomandă adaptarea acestor neologisme pentru a avea o *fizionomie românească*[91]. Sfaturile lui Odobescu privind folosirea neologismelor, locul şi rolul lor în limba română literară, au rămas fără ecou în terminologia picturii de la sfârşitul secolului al XIX-lea (dar şi mai târziu, secolul al XX-lea) în textele de istorie şi de critică aflându-se numeroşi termeni străini (în special din limba franceză) preluaţi fără nici o modificare: pictura **à la detrampe,** creionul de desen (**le fusain**), pictura de **chevalet**; pictura de **aquarelă**; pictura **à fresque**[92], **portrait ritratto**[93]. Definiţiile date artei, diferitele teorii asupra existenţei operei de artă şi mijloacelor de exprimare, clasificările sau încercările de ierarhizare a artelor sunt în cultura românească puternic influenţate de teoriile de artă ale literaturii universale din domeniul acesta, o parte dintre aceste teorii pătrunzând la noi pe calea traducerilor. Una dintre aceste traduceri este cartea lui H. Th. Rötscher, **Arta reprezentării dramatice, dezvoltată ştiinţific şi în legătura ei organică**, traducere prin care Eminescu face cunoscute unele teorii despre artă: *„pre cât pe de parte se înrudeşte pictura şi sculptura - arte ce apar în spaţiu, în*

---

[90] *Dicţionar al limbii române*, Editura Academiei, Librăriile Socec, Bucureşti, 1913, s. v.

[91] Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 188.

[92] M. I. Idieru, *Istoria artelor frumoase*, Bucureşti, 1898, p. 231, p. 190 (Id IA).

[93] Simion Bărnuţiu, *Estetica*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1972, p. 122 (SB).

Scanned with OKEN Scanner

paralel cu muzica şi poezia - arti ce se dezvoltă în timp - pe atâta ele diferă în înăuntrul lor, prin mijloacele cu cari se servă fiecare... "[94]. Se poate observa, în acest text, grija deosebită a lui Eminescu pentru a găsi cuvântul potrivit: „*Piatra şi metalul nu sunt în stare* ***a releva (manifesta, apoi reflecta)*** *nuanţele cele mai adânci ale sufletului*"; „*Inteligenţa filozofică* ***monetiză (dă forma, formulează, münzen)*** *tezaurele pe care le aduce mijlocirea vieţii artistice*"[95] La fel ca şi înaintaşii săi Gh. Asachi şi H. Rădulescu, M. Eminescu este de părere că explicarea operelor de artă este necesară pentru o „*educaţiune adevărat estetică care să cerce dezvoltarea sufletului*[96].

La mijlocul secolului al XIX-lea, odată cu Simion Bărnuţiu, autorul primului curs de estetică filozofică la noi (curs susţinut la Universitatea din Iaşi între 1858-1863), notaţiile sporadice despre artă din articole, conferinţe, eseuri se concentrează pe făgaşul rigorii ştiinţifice al studiilor de estetică. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la **Junimea**, unde nu exista „*un fir conducător în materie de pictură*"[97], iar mentorul Societăţii, Titu Maiorescu, considera că „*frumoasele arte sunt un liman de adăpost spre a reda inteligenţei agitate o linişte salutară*"[98], „*se discutau simfoniile lui Beethoven şi muzica lui Wagner*"[99].

---

[94] M. Eminescu, *opere*, Vol. V, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, p. 174.

[95] M. Eminescu, *Op. cit*, p. 174, p. 168.

[96] M. Eminescu, *Despre cultură şi artă*, Editura Junimea, 1970, p. 288.

[97] George Panu, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, p. 206, 1971.

[98] Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 34.

[99] George Panu, *op. cit.*, p. 210-211.

Scanned with OKEN Scanner

Părerile despre artă ale scriitorilor români influenţate de lecturi ale esteticienilor germani şi de cărţile de critică de artă ale francezilor constituie un prim pas în istoria gândirii estetice româneşti. **Critica şi istoria artei, estetica** s-au constituit ca domenii ştiinţifice de sine stătătoare în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea un rol important în cristalizarea acestora avându-l şi presa românească. Primele cronici muzicale şi plastice, note de călătorie prin muzeele lumii apar în ziarele şi revistele vremii. *Albina românească* (1829), *Icoana lumei* (1840 – 1845) în Moldova, şi *Curierul românesc* (1829). Mai târziu apar reviste care se vor specializa în publicarea unor articole despre artă: *Arta română* (revistă muzicală a lui Titus Cerne); *Revista română pentru sciente literatură şi artă* a lui Odobescu (1861 – 1863); *Literatura şi arta română* (1896 – 1910)[100]. Concomitent cu apariţia presei şi înfiinţarea şcolilor de Belle arte au fost constituite diferite societăţi artistice (cum a fost de exemplu Societatea "**Ileana**" – 1897); s-au înfiinţat pinacotecile din Iaşi şi Bucureşti, sunt vernisate expoziţii de pictură, fapte care au contribuit la dezvoltarea culturii şi mai ales a artelor în România.

100) Vezi Petre Oprea, *Cronicari şi critici de artă plastică în presa bucureşteană din secolul al XIX-lea*, Editura Litera, Bucureşti, 1980, şi *Societăţi artistice bucureştene*, Bucureşti, 1949.

Scanned with OKEN Scanner

II. Terminologia picturii în limba română (secolele XVII-XIX)

II. 1. Terminologia picturii bisericeşti

Preluând expresia metaforică a lui Nicolae Iorga *Bizanţ după Bizanţ*, în consonanţă cu realitatea din domeniul istoriei artelor româneşti s-a afirmat că dispariţia de pe harta lumii a Imperiului Bizantin nu a însemnat şi distrugerea spiritului bizantin din arte (pictură, arhitectură, muzică), care au continuat să existe pe teritoriile vechiului Imperiu de Răsărit, asigurându-i perenitatea. Aşa cum în domeniul muzicii româneşti de factură bizantină, regulile cântărilor religioase se transmiteau iniţial pe cale orală, şi în ceea ce priveşte canoanele, tehnicile meşteşugului *zugrăviei* se cunoşteau în acelaşi mod.

Din secolul al XVIII-lea datează manuscrisele unor *Erminii* greceşti traduse în limba română, care începând cu secolul al XIX-lea sunt tipărite în diferite variante. Larga circulaţie a acestor *manuale* de pictură bisericească le conferă *„caracterul de carţi populare"*[101].

Cea mai cunoscută **Erminie** în spaţiul picturii româneşti este traducerea din greceşte a **Erminiei lui Dionisie din Furna** în variante succesive (1805 în traducerea lui Macarie, 1835 - o variantă tradusă de Popa Ioan Halepliu, 1841 - zugravul Gheorghie sau

[101] Vasile Grecu, *op. cit.*, p. 34.

Scanned with OKEN Scanner

shimonahul Gherontie[102)] alcătuieşte o altă versiune a aceleiaşi *Erminii*, lucrare publicată de Ghenadie al Râmnicului în 1891 la Bucureşti).

În secolul al XX-lea sunt realizate încă două traduceri[103)] care conferă o imagine clară a evoluţiei limbajului picturii bisericeşti, a modernizării şi neologizării terminologiei picturii în general. Dacă în tălmăcirea din 1805 este predominantă influenţa limbii neogreceşti, traducătorul fiind „sclavul"[104)] textului original, autorii traducerilor ulterioare adaptează limbajul textului grecesc tehnicilor picturale, culorilor şi viziunii plastice din epocă. În 1979, autorul unei noi ediţii a *Erminiei* lui Dionisie din Furna subliniază: *„Retipărim* ***Erminia****... în traducerea lui Macarie nu însă cu textul ei greoi şi deseori de neînţeles din cauza transpunerii ad literam a cuvintelor greceşti, ci într-o limbă comună nouă celor de azi... sacrificând acrivia filologică scopului practic"*[105)].

[102)] Gheorghie Zugravul sau Gherontie era şi om bisericesc, având specialitatea de cîntăreţu, iar ca rucodelie = lucrare manuală, sau ascultare călugărească, avea *"zugrăvia"*, din *Iconografia, Arta de a zugrăvi templele şi Icoanele bisericeşti*, de Ghenadie al Râmnicului, Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 1891, p. 41 (Gh).

[103)] *Erminia picturii bizantine* în versiunea lui Săndulescu-Verna, Editura Mitropoliei Banatului, 1979 (SV) *şi Erminia picturii Bizantine*, Editura Sofia, Bucureşti, 2000.

[104)] V. Grecu, *op. cit.*, p. 33.

[105)] Săndulescu-Verna, *op. cit.*, p. 8-9. Autorul ediţiei motivează intervenţiile asupra terminologiei utilizate de Macarie astfel: „unele îndrumări, mai ales tehnice au ajuns într-adevăr a nu mai fi pe deplin înţelese, iar altele greu de folosit, deoarece conţin multe *numiri levantine* de materiale sau alţi *termeni greceşti* folosiţi pe vremuri dar care azi nu se mai întâlnesc în limbajul pictorilor.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru cercetarea atentă a terminologiei picturii bisericeşti în limba română, traducerea aceluiaşi text (*Erminia* lui Dionisie din Furna) de diferiţi autori, în diferite etape ale dezvoltării limbii române literare, înlesneşte radiografierea exactă a evoluţiei unui limbaj special - limbajul picturii.

Din punct de vedere tematic, termenii utilizaţi în cărţile de pictură bisericească din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea dar şi de mai târziu[106)] se pot grupa în:

a) Termeni tehnici care denumesc uneltele de zugrăvit (*condei, vurtă* etc).

b) Termeni pentru materialele folosite în zugrăvirea icoanelor (*uleiuri, verniuri, metale preţioase, culori (văpsele, farburi), răşini, substanţe de origine vegetală sau animală* etc).

c) Termeni pentrui diferite tehnici şi tipuri de zugrăvire sau zugrăveală luând în considerare suportul pe care se pictează (pe pânză, pe zid, pe lemn) etc.

d) Termeni religioşi preluaţi din Vechiul şi Noul Testament referitor la chipurile din icoane şi imaginea unor scene religioase („*cum se zugrăvesc minunile vechii scripturi*" 48/M, „*cum se zugrăvesc minunile Sfinţilor celor numiţi*" 57/M) etc.

a) Dintre **termenii tehnici care denumesc uneltele de zugrăvit** menţionăm: **condei** (233/Gh), **condei lat** (77/M), **piatră**

---

106) În realizarea inventarului de termeni am cercetat câteva din variantele Erminiei lui Dionisie din Furna traduse în limba română în secolul al XIX-lea şi în secolul al XX-lea: *Erminia tradusă de Arhimandritul Macarie (1805) (vezi V. Grecu, op.cit.), Erminia tradusă de Gherontie* şi *Erminia editată de Săndulescu-Verna* (vezi nota 103). Apariţia la interval de aproximativ 100 de ani a aceleiaşi cărţi cu puţine diferenţe în ceea ce priveşte fondul informaţiilor, dar cu importante modificări la nivelul lexicului, facilitează metoda analizei comparative care poate conduce la o privire de ansamblu asupra istoriei şi circulaţiei termenilor din arta plastică românească în general, din pictură în particular.

Scanned with OKEN Scanner

trând (234/Gh), **sclivisitoriul** (adică colţi de lup sau câine) (240/Gh), **mistrie** (251/Gh), **condeiu de os** (241/Gh), **condeiu de păr** (242/Gh), **piatra Balgamului** (242/Gh), **vurţă** (perie, penel n. trad.) (75/M), **perghel de lemn** (250/Gh), **condeiu subţire** (249/Gh), **condiaşi** (condei mic n. n.) (250/Gh), **cărbuni de stejar** (249/Gh) etc.

Accepţia pe care o cunoaştem astăzi pentru termenul **condei** (ngr. kondili, κοντυλοφοροζ = toc cu peniţă) este **unealta de scris cu peniţă**.

Sensul de penel cu care întâlnim termenul de **condei** la meşterii zugravi de la începutul secolului al XIX-lea nu s-a mai păstrat în veacul următor.

Referitor la expresiile construite pe baza termenului **condei**: **„ca din condei"**, **„a o aduce bine din condei"** a căror semnificaţie (după DEX) este aceea de: **regulat, frumos şi a ieşi din încurcătură** printr-o trăsătură abilă a frazei. Credem că nucleul acestor expresii în vorbirea populară este **penelul, instrumentul zugravului** şi nu **instrumentul de scris**.

Unele expresii populare pleacă *„de la un fapt real din domeniul vieţii materiale, sociale, politice (am adăuga, a vieţii artistice), idiotisme care ar putea fi numite copii ale realităţii"*[107].

Argumentul de care ne folosim în susţinerea acestei opinii este unul pe care ni-l oferă textul **Erminiilor** în care este accentuată puterea semnului vizual sau sonor în comparaţie cu cel scris: *„vederea ochilor cu putere şi cu simţire mai mare iaste pusă şi orânduită împărăteşte; ca una ce mai multă trezvire, mai multă deşteptare, mai multă deslușire, înţelepţire* ***jivinii ceştii cuvântătoare*** (s. n.) *îi pricinuiaşte"*. (43-44/M). Astfel, o greşeală în zugrăvirea unei imagini se poate lesne retuşa *„dintr-o trăsătură din condei"*,

---

[107] Stelian Dumistrăcel, *Lexic românesc, Cuvinte, Metafore, Expresii*. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980, p. 137 şi 140.

Scanned with OKEN Scanner

„aducând bine din condei" conturul, forma sau culoarea ansamblului. Creatorul popular era mai apropiat de condeiul, unealtă de zugrăvit, decât de condeiul de scris şi mai ales de *„întorsăturile de frază"*, deci de subtilităţi stilistice în exprimare.

Ca atare, în expresiile: a **o aduce din condei, ca din condei**, nucleul - substantivul condei - este, după părerea noastră, instrumentul de zugrăvit, condeiul de pictat, penelul de astăzi.

b) Termeni pentru materiale folosite la zugrăvirea icoanelor

Substanţele utilizate de meşterii zugravi în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea la pictarea frescelor din bisericile româneşti sau a icoanelor pe sticlă sau pe lemn sunt extrem de variate. Varietatea vopselelor, a lacurilor, a verniurilor etc. se explică, pe de o parte, prin sursele de proveniență (unele vopsele sunt aduse din Austria, unele de la turci, altele de la greci etc), pe de altă parte, prin calităţile lor fizice şi chimice.

Uneori, **numele** vopselelor şi ale altor materiale explică provenienţa sau calităţile acestora ca din exemplele următoare: **suliman veneticesc** sau de **cel bun franţuzesc** (78/M), **terpentin veneticesc** sau **hioticesc** (84/M), **ohră politicească, ohră de Ţarigrad** (75-76/M), **ohră veneticească** (78/M), **kilermeniu (mărunt pisat) turcesc** (252/Gh), **sacîz alb curat** (257/Gh), **lacă ovreească** (247/Gh), **ghiul bahar, o vopseală din ţara turcească** (247/Gh).

Alţi termeni numesc **materiale** necesare meşteşugului: **sandaracă** (237,257/Gh), **mastic** (257/Gh), **cretă** (255/Gh), **hromele (culorile)** (393/M), **văpseale** (59/M), **psimith** ori **suliman** sau **blaivas** (91/M), **vernichiuri** (63/M), **farbe** (45/M), **ulei (bezir)** (68/M), **sentef** (sidef n. n.) (81/M), **linău** (81/M), **kinoros** (256/Gh), **lazur** (253/Gh), **uleiu** (240/Gh), **minău** (239/Gh), **murdent** (236/Gh) etc.

c) **Termeni pentru diferite tehnici şi genuri de pictură plecând de la suportul** pe care se pictează şi **maniera de lucru**

Scanned with OKEN Scanner

(tuşe, umbre, contur etc): cum să **încărneşti carnea** (79/M), **a proplăzmui** (a face fondul n. n.) (80/M), cum **să sovatiseşti** sau **să muruieşti** pe perete (96/M), cum **să lucrezi criticeşte** (în maniera zugravilor din Creta n. n.) (91/M) sau „**muschiceaste**" (ca muscalii n. n.) (91/M), vopseala **ţimarismelor** (ţimarismele adecă scuipările roşii sau cenuşii) (89/M), **Icoanele ceale pre zid, ceale pre scînduri zugrăvite** (62/M), **uneltirea** (întrebuinţarea n. n.) **văpsealelor** (61/M), cum **să încărneşti** la pereate (48/M), cum vei scoate **copiia** sau **pruba de la pre întîiul chip** (originalul n. n.) **(67/M), izvodul** (modelul, copia n. n.) (67/M), să **proplăseşti** (să pictezi fondul n. n.) (70/M), cum să faci **sarca** ori **carnea** (78/M), cum să **lamatizeşti** (să faci să lucească n. n.) (48/M), **shediaste** (schiţează n. a.) (393/M), **înrotocolează** o roată şi **zugrăveşte** (39/Gh), **vernichiseşte** (236/Gh) etc.

Scanned with OKEN Scanner

II. 1. 1. Proveniența termenilor din pictura bisericească în secolul al XIX-lea

a. Termenii de proveniență neogreacă

Aspectul eterogen al clasei termenilor din pictura bisericească în secolul al XIX-lea demonstrează că influențele culturale din exteriorul Principatelor, acum o sută de ani, erau multiple şi puternice.

În mod particular, cultura şi limba greacă exercită o puternică înrâuire asupra culturii şi artelor româneşti.

Epoca în care apar lucrările fundamentale în domeniul teoriei muzicii psaltice româneşti şi în domeniul picturii de factură bizantină, secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, explică preponderența termenilor de artă de origine grecească, în special neogreacă. G. Ivănescu afirmă că în ceea ce priveşte prezența unor elemente lexicale greceşti în vocabularul limbii române este greu de apreciat care sunt *„cuvintele româneşti de origine bizantină... care sunt greu de distins de cuvintele româneşti de origine neogreacă"*[108]. În alte studii[109] referitoare la influența limbii greceşti asupra limbii române, în diferite etape istorice, este evidențiată existența unei stratificări a elementelor lexicale de această origine.

H. Mihăescu este de părere că unele cuvinte de proveniență grecească au pătruns într-o primă fază (secolele I-VI) prin

---

[108] Cf. G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Editura Junimea, Iaşi, 1980, p. 424.

[109] Vezi H. Mihăescu, *Influența grecească asupra limbii române până în secolul al XI-lea*, Editura Academiei, Bucureşti, 1966.

Scanned with OKEN Scanner

intermediul limbii latine. Ulterior, influenţa grecească este mijlocită de slavi şi „*o serie de termeni ecleziastici de origine bizantină... sunt, după părerea autorului „venite prin textele slave din secolele IX-XII*"[110].

Analizând cuvintele de origine neogreacă din limba română în epoca fanarioţilor, L. Galdi admite, ca şi H. Mihăescu, de altfel, prezenţa a două categorii de elenisme:

a) elenisme venite prin intermediul slavei eclesiastice;
b) împrumuturi directe.

Afirmaţia că „*elementele neogreceşti au încetat a mai pătrunde în limba română după 1820*" şi că acestea se rezumă doar la nume de cărţi bisericeşti[111] ni se pare mult prea categorică. Din cercetările noastre care au luat în considerare artele româneşti de factură bizantină, muzica psaltică şi pictura bisericească, studiind atent **gramaticile (propediile)** muzicale şi **Erminiile** secolului trecut, se poate observa că acestea conţin un număr important de termeni neogreceşti care au pătruns în limba română la începutul secolului al XIX-lea, şi după 1820, termeni care s-au dovedit rezistenţi în timp şi cu o largă circulaţie în domeniile menţionate. Chiar dacă la sfârşitul secolului al XIX-lea şi, în mod special, în secolul al XX-lea, unii termeni de proveniență neogreacă sunt înlocuiţi de neologisme neolatine pentru terminologia picturii bisericeşt, rolul influenţei neogreceşti este considerabil în acest domeniu. În exemplele următoare se regăsesc termeni de proveniență neogrecească din domeniul „zugrăviei" (termeni adaptaţi sau grecisme): **hromele** (culorile n. n.) (393/M), **psifuri** (ψηφος = mozaic) (59/M), **a proplăzmui** (80/M) sau cum **să proplăseşti** adecă

---

[110] N. Mihăescu, *op. cit.*, p. 186.

[111] Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu, *Istoria limbii române literare*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, vol. I, p. 436.

Scanned with OKEN Scanner

să însemnezi mai nainte (gr. προπλαθης) (să pictezi fondul n. a.) (70/M), **lamele** (gr. Τα λαμματα) (câmpurile luminoase dintr-o icoană n. a.) (68/M), cum **să sovatiseşti** (gr. ζοβατξε) (96/M), cutie de **pafilen** (παφνλενιον) = de alamă (94/M), **ţimarisme** (ξεφτιδματα) destrămările (n. a.) (89/M), **prasină** muscălească (252/Gh), (πραζινοζ) (pământ verde, terre vert n. a.), **vurţă** (βονρτξα) = perie, penel (75/M), **plumele** (74/M) (πλουμια) (ornamente n. a.), **sentef** (δεντεφι = sidef n. a.) (81/M), vernichiu al **santalozului** (ξανταλοζιον = lemn de santal n. a.) (83/M), **comid** (gumă n. n.) (χομμιδι), **chinovar** (gr. kinnabari) = cinabru, vermion - sulfură roşie de mercur).

În afară de termenii pentru materiale, numeroase grecisme, sau termeni neogreceşti adaptaţi la sistemul fonetic al limbii române şi încadraţi morfologic sunt utilizaţi în descrierea sfinţilor din icoane, a veştmintelor acestora, a decorului. Termenii din această categorie aparţin limbajului religios în general, prin urmare nu au un grad de specificitate care să permită integrarea lor în terminologia picturii.

b. Termeni de proveniență turcă

În ansamblul picturii româneşti de factură bizantină există o clasă de termeni de origine orientală, care n-a fost semnalată până în momentul actual în lingvistica românească. L. Şăineanu[112] analizând importanţa împrumuturilor în limba română arată că elementele turceşti au pătruns în limba noastră în diferite etape. Un prim strat de turcisme datează din secolele XV-XVII, un alt strat din epoca fanariotă, în secolele XV-XVIII. Prezenţa turcismelor în limba română este semnalată în folclor (proverbe, zicători, în locuţiuni şi idiotisme), iar în plan cultural, Şăineanu descoperă o pondere mare a

---

[112] L. Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbei şi culturii române*, Editura Librăriei Socecu, Bucureşti, 1900.

Scanned with OKEN Scanner

turcismelor în muzică şi arhitectură. Unele nume de minerale, pe care accidental le întâlnim şi în **Erminiile** din secolul al XIX-lea, sunt enumerate de L. Şăineanu între neologismele de proveniență turcă: **baga, chihlimbar, fildeş, peruzea** etc.

În materialul lexical din *Erminii* pentru numele de substanțe şi culori necesare meşterilor zugravi se pot menționa următorii termeni de proveniență turcă: **suliman** (68/M) (pentru alb de plumb n. a.), **a sulemăni, mehlemu** (242/Gh), **ghiuhabar** (242/Gh) (pământ ars de Sienna s. v.), **kilermeniu** (argilă roşcată grasă s. v.) (247/Gh), **şofran, saframi** (243. Gh), **chilibar** (240/Gh), **ţinghiar** (verde de aramă) (324/SV), **sacîz** (237/Gh).

Multe dintre cuvintele utilizate în terminologia picturii bisericeşti au ieşit astăzi din uz sau au căpătat alte sensuri. **A sulemeni, suliman** se întrebuințează astăzi cu sensul de **a se farda, fard,** cu o nuanță ironică la adresa acelora care fac exces de culori şi pomezi, obținând un efect contrar dorinței de înfrumusețare.

c. Termeni de proveniență germană

Studiile privind influența limbii germane asupra lexicului limbii române accentuează ideea că „*pe parcursul tuturor etapelor de dezvoltare a limbii noastre literare... se înregistrează cuvinte şi îmbinări sintagmatice de proveniență germană*”[113]. Cu toate că este bine ştiut că „*Domeniul celei mai importante influențe a limbii germane asupra limbii culte româneşti este terminologia filozofică*”[114], termeni de proveniență germană se întâlnesc şi în alte terminologii, cum este cea muzicală sau a picturii, mai exact a

---

[113] Cornelia Cujbă, *Influența limbii germane asupra vocabularului limbii române literare contemporane*, Rezumatul tezei de doctorat, Universitatea “Al. I. Cuza”, Iaşi, 1998, p. 14.

[114] Ioan Oprea, *Lingvistică şi filozofie*, Editura Institutul European, Iaşi, 1992, p. 111.

Scanned with OKEN Scanner

tehnologiei picturii... Cei mai mulţi termeni de proveniență germană care au pătruns în limbajul zugravilor din secolul al XIX-lea sunt cei referitori la „**farbe**" (culori) şi, dintre aceştia, enumerăm: **blaivas** (germ. Bleiweiss n. n.) - făioară (247/Gh), **grişpan** (germ. grünspan) (247/Gh), „**berhi blau** = o vopsea albastră nemţească" (248/Gh), **Berilină narblau** (248/Gh), „**cazblau** = văpsală albastră de case" (248/Gh), **cronghelb** (248/Gh), „kilermeniu ce se numeşte nemţeşte **englirod**" (235/Gh), „**safărvais** (făioară mai bună)" (247/Gh), „Neapol **ghelb** - văpsea galbenă deschisă" (247/Gh), **cronraus** - văpseală galbenă (247/Gh), **gulifarbă** (gold farbe germ.) (236/Gh), **chinovar (ţinober)** (germ. Zinnober n. n.), **gruntul** (255/Gh) (grunduire)) (germ. gründen) etc.

d. Termeni latino-romanici în structura terminologiei picturii bisericeşti

Privind comparativ diferitele clase de termeni întâlniţi în textele *Erminiilor* din secolul al XIX-lea, se poate observa că elementul lexical latino-romanic este bine reprezentat. În clasa termenilor latino-romanici se înscriu, în mod clar, şi creaţiile lexicale noi româneşti[115] realizate prin procedeele cunoscute (derivare, perifrazare, conversiune, calchiere).

Între termenii latino-romanici aflaţi în traducerile *Erminiei* lui Dionisie din Furna se află exemple de tipul: **ultramarin** (258/Gh), **colofonion** (260/Gh), **spirt** (237/Gh), **aur, argint** (238/Gh), **minău** (ital. minio, fr. minium), **mordent** (ital. mordente) etc. În procesul compex de adaptare fonetică şi de încadrare morfologică la sistemul limbii române, unii termeni latino-romanici

---

[115] C. Dimitriu în *Romanitatea vocabularului unor texte vechi româneşti*, Editura Junimea, Iaşi, 1973, p. 19 precizează: „*derivatele româneşti şi neologismele latino-romanice se înmulţesc sensibil odată cu dezvoltarea limbii latine*".

Scanned with OKEN Scanner

se depărtează mult de forma originară, devenind aproape de nerecunoscut: din fr. **bol d'Armenie** s-a ajuns la **borleamăn, bulearmă** (356/Gh), ital. **verderame** (verde de aramă n. n.) a devenit **vardaram, vardolam** (88/Gh) (SV/308), ital. vernice sau fr. vernis circulă în textele menţionate cu forma **vernic, vernichiu** (237/Gh), **gomme laque** (fr.) este într-o variantă fonetică alterată **gumilacţi** sau **gumilaţe** (313/SV) etc.

Aceste transformări fonetice pe care unii termeni le suferă se pot comenta şi din perspectiva procesului numit de lingvişti **etimologie populară** care funcţinează *„exclusiv sincronic şi încearcă să lămurească anumite cuvinte noi sau învechite, în general insuficient cunoscute. Asociaţia de idei şi cea strict formală joacă un rol capital în producerea acestui fenomen lingvistic, iar rezultatele sunt de multe ori suprinzătoare"*[116].

În afară de alterările fonetice, unii termeni cunosc în diferite etape ale evoluţiei terminologiilor şi a limbii literare în general, sensibile modificări semantice. Termenul **colur**, de exemplu, des utilizat în traducerea lui Gherontie în perifraze de tipul **colur deschis, colur închis** are alt sens decât cel de **culoare, văpsea**. În textul **Erminiei**, Gherontie explică: *„cum să faci haina de **colur**".. „să dai **colur** odată, şi-l scliviseşte, apoi mai dă odată şi-l deschide cu oxiu roşcat, apoi mai întăreşte-l cu oxiu firesc mai închis şi pune blicurile cu **colur uscat pisat deschis**"* (253/Gh).

---

116) Th. Hristea, *Probleme de etimologie*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1968, p. 206-207. Vezi şi Stelian Dumistrăcel, *op. cit.*, p. 105 şi 191. Modificările de acest fel se întâlnesc la toate tipurile de neologisme, indiferent de proveniența, de exemplu din germ. **gold farbe** s-a ajuns la **gulifarbă** sau de la germ. **grünspan** a rezultat **grişpan, grişman** (324/SV) etc.

Scanned with OKEN Scanner

În lista de culori pe care autorul o întocmeşte, echivalentul pentru **colur** este **chilermaniu** bulgăre (252/Gh) (o culoare de un roşu închis n. a.).

În cazul termenului **colur** trebuie să precizăm că, pe de o parte, acest cuvânt este rezultatul unor modificări fonetice ca urmare a procesului de adaptare, iar, pe de altă parte, insistenţa cu care în lista de vopsele se precizează nuanţa ne obligă să acceptăm că vocabula **colur** înseamnă o anume culoare şi nu culoare în general[117]. Precizăm că accepţia de **culoare roşie, roşu închis** pentru termenul **colur** este neînregistrată de dicţionarele româneşti.

Un alt argument în susţinerea opiniei că sensul cuvântului **colur** este de la culoarea roşie (o anume nuanţă de roşu) este faptul că în versiunile *Erminiei* lui Dionisie din Furna care circulă în spaţiul României în secolul al XIX-lea pentru **culoare**, traducătorii utilizează în mod frecvent **văpsea, vopsea, hromă sau farbă** (vezi exemplele de la subcapitolul b).

Forma **colur**, cu sensul pe care îl întâlnim în *Erminii* nu este atestat în dicţionare. *Dicţionarul Limbii române*[118] dă următoarele accepţii: „**cele două cercuri mari ale sferei care taie ecuatorul şi zodiacul în patru părţi egale**, sau **col** plur. **coluri** = înseamnă **aripa morii de vânt, braţ, aripă.**

Referitor la terminologia picturii bisericeşti din secolul al XIX-lea, la ponderea elementelor lexicale latino-romanice trebuie precizat că *vocabularele speciale* se constituie şi prin diferite metode de valorificare a resurselor interne ale lexicului românesc:

---

[117] „**Colur, color piatra, color...** culoare naturală sau obţinută din bolos sau **roşu englezesc** amestecat cu alb, având diferite tonuri de roz (cinabrese, cinabro, la Cennini), din **color** amestecat cu negru de sâmburi de piersică se obţine liliachiu (SV/310).

[118] *Dicţionarul limbii române*, Tipografia Ziarului Universul, Bucureşti, 1940, Tom I, Partea II, s. v.

Scanned with OKEN Scanner

îmbogăţirea semantică a unor cuvinte din limba română, derivarea cu sufixe şi prefixe, perifrazare, conversiune, calchiere).

Astfel, un important număr de cuvinte din limbajul natural de tipul: **văpsea, carne, ulei, unealtă, pământ**, se terminologizează prin contextualizare, prin determinări căpătând sensuri noi. În legătură cu informaţia semantică pe care o transmite un cuvânt, aceasta trebuie discutată în funcţie de diferiţi factori dintre care timpul şi contextul au un rol hotărâtor. De pildă, substantivul **carne** întâlnit în *Erminii* pentru ceea ce astăzi numim „**carnaţie**" (neologism de proveniență franceză - **carnation**) este un cuvânt din limbajul comun. În contexte ca: „**sarca** ori **carne** a lui Panselin (78/M) sau în formele derivate: **a încărni, încărnenii,** termenii menţionaţi se încarcă semantic devenind termeni tehnici specifici limbajului zugravilor din secolul al XIX-lea: „cum **să cărneşti** la păreate", „a face **încărnenii**" (78/M) s-ar traduce astăzi prin: „cum să realizezi carnaţia în frescă, cum să faci carnaţiile" (n. n.). Pentru pictorul de astăzi, textul următor poate produce confuzie din cauza terminologiei arhaice şi exprimării stufoase: „Ia de la îndulcirea şi le **încărneşte** ca şi pre icoane pre obrazele ceale alease. Iară dacă voeşti degrabă a le face întâiu le **încărneaşte**-le pre temelii cu **carne** şi pre suptirătăţile suptiaze-le cu îndulcire şi cu **carne**" (99/M).

Terminologia unui domeniu se poate cristaliza nu doar prin îmbogăţirea semantică a unor termeni din limbajul comun ci se poate lărgi prin creaţiile lexicale noi obţinute prin procedee ca: derivarea cu sufixe şi prefixe. Astfel, cuvintele a **încărni, încărnenii** sunt rezultatul derivării cu prefixe. Alţi termeni ca: biserică **turloasă** (57/M), suliman **veneticesc**, ohră **veneticească** (78/M), **sulimen(ime)** (81/M), **întinăciune** (103/M), blaivais, **făioară** (247/Gh) prasină **muscălească** (252/Gh), să lucrezi **criticeşte** (de la insula Creta n. n.) (91/M) etc. au fost obţinuţi prin derivare cu sufixe. Verbul **a înrotocola** este derivat de la rotocol cu prefixul **în** (39/Gh).

Cele mai numeroase creaţii lexicale noi pe terenul limbii române sunt realizate prin perifrazare. În general, **perifrazarea**

Scanned with OKEN Scanner

(numită în lingvistica tradiţională compunere) este definită drept procedeu de *„formare a cuvintelor noi... din mai multe cuvinte întregi existente şi independent în limbă, din elemente de compunere fără existenţa independentă sau din abrevierile unor cuvinte"*[119].

O frecvenţă considerabilă în textele *Erminiei* din secolul al XIX-lea înregistrează termenii perifrastici neaglutinaţi[120]: **ohră veneticească** (98/M), **suliman veneticesc** (78/M), **prasină muscălească** (252/Gh), **ohră închisă** (252/Gh), **ohră de Ţarigrad** (233/Gh), **mastică albă** (240/Gh), **condeieu de os** (241/Gh), **terpentin de Veneţia** (238/Gh), **smalţ galben roşcat** (239/Gh), **ohră adâncă** (adecă închisă) (80/M), **ofră firească** (naturală n. n.) (248/Gh), **prasină firească** (252/Gh), **colur deschis, colur închis** (252/Gh) etc.

Între termenii perifrastici întâlniţi în textele cercetate se află şi numeroase calcuri lexicale, mai ales după modelul limbii greceşti. Motivaţia utilizării acestei modalităţi de transfer lingvistic este, în primul rând, lipsa unor cuvinte proprii în terminologia picturii în cazul de faţă. O cale pentru formarea unor termeni adecvaţi pentru exprimarea unor noţiuni apărute în gândirea ştiinţifică şi de artă o constituie transferarea unor sensuri noi unor cuvinte deja existente în limbă după model străin. Potrivit acestui procedeu, în structura terminologiei picturii bisericeşti se întâlnesc numeroase calcuri, după model grecesc, ca de exemplu: „să proplăsesti adecă **să însemnez mai nainte**" (70/M), **întâiul chipul** (69/M) de la gr. αρχετοπον,

---

[119] F. Ciobanu, F. Hasan, *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. I, *Compunerea*, Editura Academiei, 1970, p. 7.

[120] Unitatea lexicală de tip perifrastic este definită drept *„un grup stabil de cuvinte neoglutinate prin care se transmite o informaţie semantică, gramaticală şi/sau stuilistică şi care îndeplineşte în principiu o singură funcţie de natură sintactică, de marcă, expresivă"* (Cf. C. Dimitriu, *op. cit.*, p. 50).

Scanned with OKEN Scanner

luarea lui Ilie în sus (αναληψεωσ = înălţarea n. n.) (124/M), **scrierile cele deasupra** (inscripţiile, gr. επγγραμματα) (56/M), cea a lui Avram **iubire de streini** (gr. φιλξενια) (49/M), **împreună scriitorul** (συγρφευσ = autorul) (59/M), Dumnezeul... **nescris împrejur** eşti cu firea (gr. απεριγραπτοσ) etc.

Într-o cercetare anterioară[121] am arătat că scrierile religioase din limba română constituie un corpus de texte de o mare importanţă în evoluţia limbii române literare, dar se neagă şi se minimalizează valoarea artistică, expresivitatea limbajului religios, contestându-se însuşi termenul de literatură religioasă. Astfel, G. Călinescu este de părere că textele religioase, *„cărţile trebuincioase preotului în slujba sa, traduse în româneşte, nu constituie o literatură religioasă, având legătură cu creaţiunea"*[122].

Pe baza analizei textului poetic al Catavasierului lui Filothei sin Agăi Jipei am arătat, plecând de la date lingvistico-stilistice, valoarea artistică a acestui text care este, prin excelenţă, metaforic, uneori hiperbolic, cu multiple simboluri, unele uşor de descifrat, altele pierzându-şi în timp semnificaţia originară.

Dintre toate caracteristicile textului religios, o parte discutate în studiul amintit, revenim asupra unei particularităţi, după părerea noastră, **definitorii pentru limbajul religios** în general, şi anume **dimensiunea dramatică**.

În cântările religioase de factură bizantină, în textul din Imnul religios, în general, există, pe lângă valenţe lirice şi caracteristici ale genului dramatic. Credinciosul intră în dialog cu divinitatea, cu realităţile înconjurătoare acesteia, fapt ce determină

---

[121] Vezi M. Flaişer, *„Aspecte ale limbii române în Catavasierul lui Filothei sin Agăi Jipei"* în "Acta Musicae Byzantinae", II, 1, aprilie 2000, p. 130.

[122] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, 1941.

Scanned with OKEN Scanner

utilizarea interogaţiei şi invocaţiei[123]. Numeroase vocative şi imperative din textul religios (în versuri sau în proză) sunt argumente pentru susţinerea prezenţei funcţiei expresive în cântări: **Izvorăşte Iisuse** (217/C)[124], **Primeşte Israiele** (234/C), **Păgâni, cărturarilor şi preoţilor pentru ce cugetaţi cale deşarte** (242-243/C).

Tot astfel decorul, spaţiul sacru care este biserica, toate reperele înconjurătoare (icoane, lumini, veşminte, mireasma de tămâie şi busuioc) sunt purtătoare de simboluri ale sacrului, având menirea de a înălţa sufletul creştinului mai aproape de lumină *„Liturghiile pot să sue sufletul omului tocma de dădăsuptul iadului la ceriu, şi de întuneric întru lumina de veci"* (194/PMB).

Arta muzicii psaltice şi a zugrăvirii chipurilor sfinţilor din icoane sunt realizate potrivit unor norme stabilite de *Propedii*, *Erminii*, de *Pravile*, de tradiţii, sau plecând de la textele *Vechiului* sau *Noului Testament*, uneori de la legende sau de la realităţi istorice.

Textele din *Erminii*,după regulile cărora sunt pictaţi sfinţii,au de multe ori rolul unor indicaţii de scenariu, privind decorul, costumaţia, fizionomia, gestica personajelor. Scena în care Hristos învăţa pre fii lui Zavedeu se pictează astfel:

„Hristos stând şi înaintea lui Iacov şi Ioan, având mâinile lor întinse către dânsul şi muma lor aproape în genunchi, având mâinile şi ochii către Hristos, iară Hristos cu o mână întinsă, iar cu cealaltă ţine hârtie zicând: Nu ştiţi ce cereţi. Şi ceilalţi apostoli

---

[123] Ştefan Avădanei în *La început a fost metafora*, Editura Virginia, Iaşi, 1994, p. 208 scrie în acest sens: *„Trecerea de la text la ritual şi-ar avea paralela în dimensiunea dramatică a literaturii şi diferitelor tipuri de traduceri sau topologii cărora li se oferă textul poetic, predicarea metaforică şi consecinţele performative au însă în cazul religiei consecinţe care încă diferenţiază identificarea mistică de catharsis"*.

[124] Sebastian Barbu Bucur, *Filothei sin Agăi Jipei (Psaltichie Rumânească l Catavasier)*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1981, p. 28 (C).

Scanned with OKEN Scanner

înapoea lui, căutând către Iacov şi către Ioan, certând pre ei" (130/Gh).

„*Sf. Pavel, pleşuv cu barba vurlinată ori creaţă cu amestecaţă cărunteaţe, ţinându-le în mână pe ceale paisprezece trimiteri ale sale înfăşurate şi legate toate împreună*" (219/M).

Locul icoanelor, inscripţiilor sunt, de asemenea, orânduite de canoanele picturii bizantine, astfel încât nici o imixtiune străină să nu altereze sacralitatea lăcaşului de rugăciuni. Singurul element străin în arta zugrvirii icoanelor care este acceptat este **vopseaua, culoarea**: *„Întru **farbe** şi întru **văpsele** a vă iscusi de la Rosia şi de la alte părţi şi laturi nu-s la o parte, numai chipurile şi bisericeaştele orânduiale şi zugrăveale să fie precum e întru cărţulia aceasta a bisearicii răsăritului*" (45/M).

Un element care amplifică dramatismul imaginilor pictate, al icoanelor este textul care însoţeşte chipurile sfinţilor. *Erminiile* reglementează locul inscripţiei şi conţinutul acesteia, astfel încât zografii însufleţesc pictura religioasă nu doar prin culoare şi formă, ci şi prin cuvânt:

„O zografie, iea aminte de vei zugrăvi pre Hristos imperat scrie aşa: Iisus Hristos Imperatul slavei. Pre născătoarea de Dumnezeu, scrie numele aşa: Maica lui Dumnezeu - împărăteasa tuturor , iar în sfetocul din mână scrie aşa, rugându-se fiului său: „Primeşte rugăciunea Maicei tale Milostive. Iară Hristos dice: O Maică pentru ce cei mântuirea oamenilor că m-au întărâtat spre mânie. Precesta dice: iartă-i fiul meu. Hristos dice: Dar de ce nu se intorc ? Precesta dice: Mântuieşte-i în dar. Hristos dice: Ave-vor izbăvire. Precesta dice: Mulţumesc ţie cuvinte" (82/Gh).

Există în ritualul religios ortodox, în ritualul religios în general, momente în care taina comunicării dintre om şi divinitate

Scanned with OKEN Scanner

este realizată într-o atmosferă de mister: *„Liturghia se desfăşoară ca un mister rezervat iniţiaţilor"*[125].

Toate etapele ritualului liturgic se desfăşoară după tipare stabilite de canoanele bisericeşti, unul dintre scopuri fiind întreţinerea atmosferei de taină, ca receptivitatea participantului să fie maximă în trăirea unor scene de mare religiozitate. La realizarea acestor scene, odăjdiile, lumina, incantaţiile cântării psaltice, chipurile din icoane sunt date care prin simboluri, sunet, culoare şi cuvânt deschid sufletul omului spre lumină.

- Terminologia românească a picturii religioase din secolul al XIX-lea se defineşte ca o **variantă** a terminologiei româneşti a picturii.
- În structura acestei terminologii, se poate observa prezenţa unor termeni de o mare diversitate. Varietatea termenilor este generată de tematica picturii bisericeşti, de complexitatea „tehnologiei", de influenţele lexicale diverse care au marcat limbajul special al zugravilor şi al traducătorilor *Erminiilor* din secolul al XIX-lea.

Astfel, o caracteristică a terminologiei picturii bisericeşti este prezenţa a numeroase grecisme sau termeni neologici neogreceşti şi a unui număr considerabil de turcisme.

În contextul procesului de dezvoltare şi modernizare a limbii române literare, fidelitatea faţă de modele lexicale orientale (greceşti, turceşti) din prima jumătate a secolului al XIX-lea, motivează aspectul arhaic, conservator al limbajului din cărţile de pictură bisericească.

---

[125] M. Eliade în *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991, vol. I, p. 297 este de părere că *„valoarea religioasă şi, în general, valoarea culturală a secretului sunt încă suficient studiate"*, iar « secretul sporeşte prin sine valoarea lucrului care trebuie învăţat » (Plutarh, *Despre viaţa şi opera lui Homer*, 192)".

Scanned with OKEN Scanner

- Neologismele de proveniență germană au pătruns în limbajul zugravilor datorită unor factori extralingvistici (relațiile comerciale ale românilor cu Austria, de unde se importau produse chimice şi farmaceutice).
- Spre sfârşitul secolului al XIX-lea (şi în mod special în secolul al XX-lea, v. cap. III) terminologia picturii bisericeşti se înnoieşte, reuşind să devină o secvență a picturii româneşti doar prin tematica subiectelor, nediferențiindu-se din punct de vedere al tehnicilor, al culorilor şi al substanțelor şi în concluzie, nici sub aspect terminologic nefiind necesare elemente lexicale specifice.

O grupare importantă de termeni clasa **termenilor latino-romanici şi a creațiilor lexicale româneşti** care se va lărgi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar mai ales în secolul al XX-lea.

Scanned with OKEN Scanner

II. 2. Terminologia picturii laice în secolul al XIX-lea

Trecerea de la pictura bisericească la cea laică reprezintă un salt dintr-un univers dominat de figuri hieratice de sfinţi spre o varietate de imagini, portrete, compoziţii istorice, peisaje[126].

Schimbarea tematicii în pictură atrage în mod inevitabil şi modificări semnificative în planul „registrului lexical". Astfel lectura primului manual de desen din cultura românească[127] oferă lingvistului imaginea unui corpus de termeni de o incontestabilă modernitate dacă se ia în considerare momentul istoric şi se face o analiză comparativă între termenii din cartea lui Valştain şi cei întâlniţi în *Erminii*.

Pentru aspectul modern al limbajului lui Valştain pledează exprimarea sobră, elegantă a autorului şi, mai ales, lipsa turcismelor şi a grecismelor, frecvente în alte scrieri ale vremii. În manualul de desen al lui Valştain predomină neologismele latino-romanice.

Remarcând faptul că „naţia rumânească are deosebită râvnă pentru arte grafice" (5/V), autorul mărturiseşte că a realizat manualul cu intenţia de a forma „**nu numai copiatori ci şi artişti**" (5/V). În prima parte a cărţii sale, C. Valştain notează care sunt „*regulile pregătitoare pentru învăţarea deseniului*", sunt date „definiţii" şi se arată „**construcţia figurilor geometrice**". Autorul menţionează

---

[126] Vezi I. Frunzetti, *Arta românească în secolul al XIX-lea*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1991, p. 18 şi 22.

[127] Carol Valştain (Valenstein), *Elemente de deseniu şi arhitectură*, Bucureşti, 1837 (V). Pentru amănunte în legătură cu viaţa şi activitatea lui C. Valştain vezi monografia lui Ion N. Vlad şi G. Stancoveanu, *Carol Valştain*, Muzeul de Artă, Craiova, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

„aplecaţia desenului la meşteşuguri" şi **„regulile despre lumină şi umbră"**. (5/V).

Partea a II-a se axează pe probleme de arhitectură şi *„despre perspectivă, topografie, alcătuirea văpselelor şi întrebuinţarea lor"*. (5/V) Între termenii specifici domeniului artelor plastice (desen, pictură) frecvenţi în cartea lui Valştain se pot menţiona: **ultramarină, verde vegetal, sepia, minium, roşu mineral, cobalt albastru** (23/V), **lumină, umbră** (11/V). Importanţa jocului de lumini şi umbre este subliniată de autor, care afirmă: *„În zugrăvire nimic nu se poate lucra fără lumină şi fără umbră căci o asemenea închipuire a fi numai un tabloul plan, uniform şi monoton"* (11/V).

În manualul de desen al profesorului de la Colegiul Sf. Sava din Bucureşti, termenii: **perspectivă aeriană** (adică a văzduhului), **lumină artificială** (22/V), **proporţie** (10/V), **jumătate de umbră (penumbră)** (12/V), **penel** (22/V), **desen linial** (liniar n. n.) (9/V), **văpselile himice** (23/V) sunt elemente lexicale neologice care accentuează aspectul modern al limbajului desenului (picturii, în general).

Cu excepţia câtorva termeni care aparţin limbajului comun şi sunt utilizaţi de autor în perifraze de tipul: linie **melcuită** (pentru linie ondulată n. n.) (7/V), zugravul de **închipuiri istorice** (pentru tablouri, scene istorice n. n.) (10/V), **lumină răsfrântă (reflecsă)** (12/V), în general lucrarea lui Valştain reprezintă o dovadă a faptului că la începutul secolului al XIX-lea, artele plastice, în general, aveau un limbaj propriu, bine conturat.

Termenii artelor plastice, termenii din domeniul picturii pe care îi întâlnim la scriitorii cu preocupări de artă (G. Asachi, C. Bolliac, N. Filimon, Al. Odobescu etc.) sau la istoricii de artă şi esteticienii din secolul al XIX-lea (S. Bărnuţiu, I. Idieru ş. a.) sunt în general termeni neologici care circulă, iniţial, neadaptaţi fonetic şi

Scanned with OKEN Scanner

neîncadraţi morfologic: pictură **à la gouache**[128], pictura în ceruială **(encaustique)** (201/Id IA), coloritură **(enlumination)** (203/Id IA), **en grisaille** (214/Id IA), pictura scenelor familiale **(de genre)** (189/Id IA) etc.

Necesitatea explicării unor cuvinte noi intrate în limba română, ca de pildă: **encaustique, gouache** etc atrage în mod inevitabil problemqa glosării termenilor. Glosele sunt frecvent utilizate în textele ştiinţifice şi de artă din secolul al XIX-lea, iar procedeul glosării este dependent de specificitatea şi noutatea termenilor şi nu de etimologia lor: coloritul **carnagiunei** (*a carnei*)[129], **perspectivă aeriană** (*adică a văzduhului*) (22/V), **vitrajul** (*giam alcătuit din bucăţele colorate*) (213/Id IA), **fonduri** (*câmpuri*) (211/Id IA), **văpselile** (*culorile*) (196/Id IA), **creionul de desen** (*le fusain*) (191/Id IA).

La fel ca şi în cărţile de teorie a picturii bisericeşti şi în textele literare sau în lucrările unor critici şi esteticieni români din secolul al XIX-lea se observă o tendinţă de teoretizare şi clasificare a diferitelor genuri de pictură, se fac comentarii privind tehnicile picturale dar apar şi aprecieri asupra valorii estetice a operelor de artă.

Pentru analiza limbajului domeniului picturii, aceste comentarii furnizează un material lexical bogat pentru a avea o imagine clară a terminologiei picturii în această etapă din evoluţia limbii române literare.

Astfel, cuvintele specifice limbajului picturii din secolul al XIX-lea se pot clasifica după *criteriul tematic* în:

---

[128] N. I. Idieru, *op. cit.*, p. 192.

[129] Gh. Asachi, *Opere*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, vol. II, p. 679 (As).

Scanned with OKEN Scanner

a) **termeni specifici** care denumesc **pictorul, acţiunea a picta şi rezultatul acestei acţiuni**, termeni pentru **instrumentele de lucru,** pentru **culori** şi alte **materiale:**

Pătrunderea neologismelor în limba română în secolul al XIX-lea motivată de necesitatea acoperirii unor goluri în vocabularul ştiinţelor şi al artelor a contribuit la îmbogăţirea limbii române în general şi la realizarea unei limbi de cultură.

Până la fixarea în limba literară a unor termeni neologici cum sunt termenii fundamentali ai domeniului investigat: **a picta, pictor, pictură**, în secolul al XIX-lea se utilizează în paralel şi echivalentele mai vechi: **a zugrăvi, zugrav, zugrăveală** ca şi în exemplele următoare: **zugrăvit**[130], **zugrăvit** in afresco (89/F), **zugrav** sau **pictore** [131], **să zugrăvească** în glajă sau in vitru (131/AM). În alte texte apar formele lexicale apropiate de etimonul latin (verbul **pingo-ere**): a zugrăvi = **a depinge, depingere** (160/AM): „Pictorii flamanzi **să depingă** Luvrul" (88/F), sau de modelul limbii italiene (**pittore, pitura, dipinti...**)[132], **pictură** (92/F), **pictore** (127/AM) etc.

Printre termenii specifici domeniului picturii din textele secolului al XIX-lea se află exemple de tipul: **penel** (22/V), **creionul de desen (le fusain)** (191/Id IA), **tuş** (22/V), **cobalt albastru de India şi de Prusia** (23/V), **văpselile himice** (23/V), **culori vitrifiabile** (197/Id IA), **colore** (83/F), **văpselile (culorile)** (196/Id IA), **culori fundamentale** (190/Id IA), **cadră** (91/F) (tablou n. n.), **tabloane** (679/As).

---

[130] Al. Odobescu, *Opere*, Editura Academiei, Bucureşti, 1965, vol. I, p. 198. (O)

[131] Andrei Mureşanu, *Reflexii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977. (AM)

[132] *Michelangelo - pittore*, Editura Rizzoli, Milano, 1966, p. 5-14.

Scanned with OKEN Scanner

b) Termeni pentru diferite genuri de pictură în funcţie de suportul pe care se lucrează, de tematică sau de tehnică, alţi termeni: **„pictura de ulei", de pastel, de encaustică** (122/SB), **pictura xilografică, caleografică, litografică, pictura cu acul** (122/SB), **litoplastică, metaloplastica, xilo-plastica** (120/SB), **pictura de tapete, de vitre, de stanţe, de frescă, de teatru, de biserică** (122/SB) etc. Idieru numea **vitraliile - „vitrajiuri"**, sg. **vitraj** (geam alcătuit din bucăţele colorate) 213/Id IA), iar Andrei Mureşanu explica cum se poate **„zugrăvi în glaja sau in vitru"** (131/AM).

Alte tipuri de pictură în funcţie de materialele cu care se lucrează sau pe care se lucrează sunt: **aquarela** (191/Id IA), **pictura in ceruială (encaustique)** (201/Id IA), **„pictura à la gouache"** (192/Id IA), **aqua fortele** (261/Id IA), pictura **à fresque** (195/Id IA), pictura de **fresce** (131/O), **frescul** (235/Id IA), **frescuri** pe pereţi (210/Id IA), picturi in **afresco** (85/F), **pictura murală** (195/Id IA). După tematica din tablouri termenii domeniului numesc: **portrete** (679/As), **caricaturi** (162/AM), **pictura naturii moarte** (189/Id IA), **pictura scenelor familiare (de genre)** (189/Id IA), **paesage** (87/F), **flori şi marine** (92/F), **zugravul de situaţie, zugravul de închipuiri istorice** (22/V), **pictura de animale** (189/Id IA) etc.

Mulţi dintre termenii neologici prezenţi în limbajul picturii din secolul al XIX-lea s-au păstrat până astăzi (**portret, pictură murală, natură moartă** etc). Alţi termeni au dispărut din limbă, retrăgându-se în secvenţa de lexic românesc arhaic, care, de exemplu, **paesage, carnegiune, tabloane** etc.

Cu referire la termenul neologic de proveniență franceză **carnaţie** (carnaţiune), întâlnit în textele cercetate din secolul al XIX-lea trebuie precizat că acesta a înlocuit astăzi termenii „cărnuri", „carne" folosiţi şi de către zugravii de icoane şi de traducătorii *Erminiilor* din secolul al XIX-lea. În textele cercetate se observă deseori ezitările în selectarea unei forme lexicale dintr-o serie de variante fonetice sau, în alte situaţii, dintr-o multitudine de termeni la

Scanned with OKEN Scanner

care este implicat nivelul morfologic al limbii. De pildă, substantivul **frescă** cunoaşte iniţial forme de plural ca: **frescuri** (210/Id IA), **fresce** (131/O), iar la singular este uneori neutru - **frescul** (235/Id IA), alteori feminin - **frescă** (122/SB). Mai întâlnim şi formele neadaptate din franceză: **à fresque** (195/Id IA) sau din italiană „picturi **in afresco**" (85/F). Pentru **peisaj**, se întâlnesc următoarele forme: **paesage (92/F), peisagiuri** (133/O), **paesajul** (679/As) ş. a.

În ceea ce priveşte etimologia cuvintelor care alcătuiesc terminologia picturii laice româneşti din secolul al XIX-lea, configuraţia diferitelor clase de termeni s-a menţinut constantă până în secolul al XX-lea.

În general, exceptând unele probleme de adaptare a neologismelor, sau unele noi surse de împrumut, în structura terminologiei domeniului nu vor apărea schimbări spectaculoase în ceea ce priveşte prvenienţa sau proporţia unor anume clase de termeni. Prin urmare, problema etimologiei termenilor, comentariile privind neologizarea limbajului picturii vor face obiectul capitolului următor.

Scanned with OKEN Scanner

III. Terminologia picturii în secolul al XX-lea în limba română literară

Secolul al XX-lea este începutul integrării artelor plastice româneşti în contextul universal şi al afirmării unor teorii estetice originale prin Mathila Ghica, Pius Severin, T. Vianu, L. Blaga. Secolul al XX-lea marchează momentul în care arta modernă, "*act revelator de mistere*"[133], caută expresii noi şi modalităţi deosebite de realizare a acestora şi nu mai este concepută ca simplă imitaţie a naturii. Acum "*arta nouă nu mai vrea să reproducă natura...* " ci deformând-o "*vrea să creeze impunându-i liniile spiritului*"[134].

Curentele ce apar în plan european în artă în general şi în pictură în special, (după deschiderea care fusese făcută la sfârşitul secolului al XIX-lea de către impresionism artei moderne) expresionismul, fovismul, arta naivă, cubismul, suprarealismul, constructivismul etc. au influenţat şi cultura românească. Istoria picturii şi a comentariilor asupra acestei arte de-a lungul întregului secol al XX-lea a cunoscut, datorită unui complex de factori culturali, social-politici, o dezvoltare fără precedent.

Luând în discuţie artele plastice româneşti se poate afirma că începutul secolului al XX-lea este puternic influenţat de creaţia pictorilor romantici şi impresionişti care dominaseră sfârşitul secolului al XIX-lea: N. Grigorescu, I. Andreescu, Şt. Luchian. Este momentul afirmării unor tineri plasticieni: Th. Pallady, C. Ressu, N. Tonitza, N. Dărăscu, Fr. Şirato, G. Petraşcu, Margareta Steriade etc. Prin creaţiile lor, aceştia aduc în pictura românească o mare

---

[133] Lucian Blaga, *Trilogia valorilor*, cap. *Artă şi valoare*, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1946, p. 560.

[134] Lucian Blaga, *Încercări filozofice*, Editura Facla, 1977, p. 194.

Scanned with OKEN Scanner

diversificare tematică şi noi posibilităţi de expresie.

În privinţa criticii de artă şi a studiilor de estetică apar acum, şi la noi, importante lucrări care demonstrează că aceste domenii se conturaseră deja, îşi delimitaseră teritoriile şi se aflau în plină ascensiune "*estetica generală va trata despre ceea ce este comun operelor şi predispoziţiilor creatoare, pe când teoria artelor ceea ce le este particular, caracteristic*"[135], iar istoria artelor – contextul spaţio-temporal determinat de diferiţi factori (sociali, economici, politici) (n. n.).

Dintre cele mai importante scrieri de critică şi istorie a artei de la începutul secolului al XX-lea sunt *Artele în România*, de Al. Tzigara Samurcaş (1909); *Manual de istoria artelor*, al lui Orest Tafrali (1922); *Pictura românească în secolul al XX-lea*, a lui George Oprescu, Bucureşti, 1937 [136].

În domeniul esteticii sunt acum publicate opere care vor avea o influenţă covârşitoare asupra artelor româneşti şi în general asupra culturii noastre. *Filozofia stilului*, de Lucian Blaga (1924), *Estetica* lui T. Vianu (1934), *Principii de estetică* a lui G. Călinescu (1939). Trebuie menţionate şi unele lucrări de istorie a artelor şi estetică ale lui N. Iorga, G. Oprescu, T. Vianu, Pius Servien, Mathila Ghica care au fost publicate în străinătate şi au avut rolul de a face cunoscute arta şi gândirea estetică românească în Occident: *Histoire de l'art roumaine ancien*, Paris, 1922, autori N. Iorga şi G. Balş; *Arte e letteratura dei Romeni*, Roma, 1931, în redactarea lui N. Iorga; *La peinture roumaine de 1800 à nos jours*, de George Oprescu, publicată la Fribourg în 1936, *Le rythmes comme introduction physique à l'esthétique*, Paris, 1930 şi *Problemes d'art et langage de sciences*, Paris, 1935, lucrări ale lui Pius Servien (Pius şerban

---

[135] Tudor Vianu, *Fragmente moderne*, Editura Meridiane, 1972, p. 36.

[136] Vezi şi Naum Al., *Idealismul şi realismul în artele plastice*, Iaşi, 1911 şi *Impresionismul şi neoimpresionismul*, Iaşi, 1912.

Scanned with OKEN Scanner

Coculescu); *Esthétique de proportion dans la nature et dans les arts*, Paris, 1927, şi *Le nombre d'or*, Paris, 1931 de Mathila Ghica. Aceste opere au avut o influenţă deosebită atât în plan european cât şi în climatul cultural românesc.

Opinând că o abordare complexă a *faptului pictural* trebuie să aibă în vedere atât viziunea criticului de artă, cât şi pe aceea a pictorului *"pentru care pictura este un fenomen de atelier"*[137] considerăm că lucrările lui N. Tonitza *Scrieri despre artă* (1962), Francisc Şirato, *Încercări critice* (1967); Camil Resu, *Însemnări*, 1967, sau cele ale lui C. Ionescu-Paşcanu, *Tehnologia picturii*, 1930, şi M. Brandza, *Şcoala pictorului*, se constituie într-un capitol distinct în cadrul textelor care au ca temă arta picturii. Aceste lucrări care analizează *tehnologia picturii*, dar conţin şi pagini de *încercări critice*, de explicare a fenomenului pictural, aduc un plus de informaţii de care trebuie să se ţină seama în realizarea unei viziuni de ansamblu asupra picturii româneşti a secolului al XX-lea, dar mai ales asupra terminologiei picturii. În acelaşi sens, nu trebuie neglijat rolul presei de specialitate care înregistrează în prima jumătate a secolului XX numeroase reviste de artă: *Arta românească* (revista pentru pictură, arhitectură, artă dramatică şi literatură), 1908, Iaşi; *Artele frumoase* (revista artelor plastice...) Bucureşti, 1922; *Simetria* (caiete de artă şi critică) Bucureşti, 1939, 1940 – 1941); *Arta*, (pictura, sculptura decorativă, arhitectura, muzica), Bucureşti, 1934.

A doua jumătate a secolului al XX, situată între 1944 şi până astăzi, este în deceniile 5 şi 6, sub aspect valoric, inegală, atât pentru artele plastice în general, cât şi din punct de vedere al teoriilor de artă.

Climatul social politic din acel timp impunea un anume *stil* în plastica românească de după război. îşi continua activitatea Th.

---

[137] René Passeron, *op. cit.*, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

Pallady, N. Tonitza, C. Ressu, O. Băncilă, N. ţuculescu, D. Ghiaţă, dar apar şi nume noi: Lucian Grigorescu, Henry Catargi, Alexandru Ciucureanu, Corneliu Baba. Alături de o pictură de bună calitate se observă în această perioadă o deviere spre compoziţiile tematice care urmăreau să scoată în evidenţă "*valorile morale ale personagiilor lucrărilor, precum şi orizontul lor spiritual nou*"[138]. Se pictează peisaje, naturi statice, se evită nudul "*un spectacol dezolant al dezagregării morale*"[139], iar comentariile plastice, mai ales cele din revistele de specialitate (Arta plastică, 1954, 1955), nu sunt decât discursuri politizante rezumându-se la a descrie tablourile şi a le evalua după alte criterii decât cele estetice. Despre un tablou de Băncilă se consemnează amănunte nesemnificative: "*ţăranul îşi ia prânzul – o bucată de mămăligă negricioasă, ţăranul e amărât, obosit... în fund se zăresc hambarele şi batoza moşierului pentru care munceşte acest ţăran sărac şi chinuit*"[140]. Din fericire aceste tendinţe sunt curând atenuate, deşi nu în totalitate, comentariile artistice ale lui N. Frunzetti, V. Drăguţ, Virgil Vătăşianu, A. Oţetea (istorici de artă), sau ale lui G. Oprescu, P. Comarnescu (critici de artă) reuşesc să readucă judecăţile asupra valorii operelor de artă la un nivel de probitate ştiinţifică.

În a doua jumătate a secolului XX, în critica şi istoria artei şi esteticii sunt publicate un număr apreciabil de lucrări aparţinând: Ion Pascadi, Ion Ianosi, Dan Grigorescu, R. Teodorescu, G. Liiceanu, Andrei Pleşu, Gh. Ghiţescu, Amalia Pavel ş. a. Comentariile de artă sunt considerate acum "*componente ale actului de creaţie*

---

[138] *Istoria artei*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1970, p. 323.

[139] "*Arta plastică*", nr. 5, 1954, p. 35 (AP).

[140] "Arta plastică", nr. 1, 1954, p. 58.

Scanned with OKEN Scanner

plastică"[141] care "*lasă un sediment de terminologie şi acţionează asupra gustului şi asupra culturii*"[142]. Grija pentru explicarea fenomenului artistic este dublată de preocuparea pentru realizarea acestui deziderat într-un limbaj adecvat. Acest limbaj este simţit de către unii critici confuz datorită "*terminologiei care este... tributară unor teritorii învecinate – estetică, filozofie, teoria culturii*"[143]. Aceeaşi remarcă o aflăm în unele notaţii cu privire la *discursul estetic*. Se apreciază că acest tip de limbaj este greu de denumit *limbaj profesionalizat* din cauza termenilor care migrează din şi spre alte limbaje "*termenii specifici definindu-se într-un context filozofic*"[144].

Dintre lingvişti, Gh. Ivănescu în lucrarea *Domeniul şi limitele semanticii* se opreşte asupra artelor, fiind de părere că "*reprezentările care sunt materializate prin muzică, prin pictură abstractă şi sculptura abstractă geometrică şi prin arhitectură nu pot fi considerate sensuri ci rămân pure reprezentări*"[145] situându-se în acest caz în direcţia afirmaţiilor lui D. Grigorescu care apreciază că "*semnul vizual şi cel lingvistic, la nivelul transmiterii*

---

[141] Amelia Pavel, *Expresionismul şi premizele sale*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978, p. 105 (A Pex).

[142] G. M. Tagliabue, *Estetica contemporană*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1976, vol. 2, p. 159.

[143] Andrei Pleşu, *Călătorie în lumea formelor*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974, p. 39.

[144] *Estetica*, Editura Academiei, Bucureşti, 1983, p. 49.

[145] Gh. Ivănescu, *Domeniul şi limitele semanticii*, în vol. *Semantică şi semiotică*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 83 – 96.

Scanned with OKEN Scanner

informaţiilor acţionează prin intermediul unor agenţi diferiţi"[146]. Cartea lui Sorin Stati *Călătorie în lumea muzelor* este o operă de descifrare a etimologiilor unor termeni de largă circulaţie din domeniul artelor (în special din muzică), dar mai ales un prilej de digresiuni filozofice-lingvistice şi analogii diverse. Alte studii consacrate domeniului artelor de către lingvişti sunt publicate de C. Maneca şi M. Bulandra în revista *Limba română*[147]: *Probleme de terminologie artistică* (Pictura) şi *Terminologia arhitecturii* (studiu statistic), în care sunt analizate terminologiile din domeniile sus amintite, autorul subliniind frecvenţa deosebită a neologismelor.

* * *

Opinând că scrierile de critică, istorie a artei şi estetică au fost puţin cercetate în lingvistica românească, dar prezintă un interes deosebit datorită configuraţiei vocabularului folosit, în lucrarea de faţă ne-am oprit asupra terminologiei picturii din secolul al XX-lea şi am avut ca surse lucrări din domeniile care au ca obiect studierea artelor plastice, după cum urmează:

a) texte de critică şi istorie a artei (manuale universitare, lucrări de sinteză, eseuri etc.);
b) lucrări de estetică;
c) lucrări de tehnologie a picturii;
d) presa de specialitate[148].

Analiza termenilor din domeniul picturii, din lucrarea noastră, va lua în considerare varietatea şi proveniența acestora, iar

---

[146] Dan Grigorescu, *op. cit.*, p. 12.

[147] C. Maneca, M. Bulandra, *Limba română*, 1970, nr. 6, anul XIX, p. 533.

[148] Vezi anexa *Izvoare*.

Scanned with OKEN Scanner

comentariile lingvistice vor avea ca punct de plecare un eşantion realizat în baza unui număr aproximativ de 10000 de termeni. În lucrarea de faţă ne propunem o analiză a structurii terminologiei picturii din secolul al XX-lea având ca punct de plecare diferite criterii (criteriul tematic, al formei, etimologic). Vom avea în vedere şi diferitele procedee de formare a unor noi termeni (prin derivare cu sufixe, prefixe, perifrazare şi conversiune) pe terenul limbii române, cât şi unele aspecte legate de valoarea stilistică a neologismului în pictură.

Terminologia artelor în general şi a picturii în particular se constituie ca un domeniu distinct în cadrul *capitolului terminologiilor* din diferitele ştiinţe: lingvistică, filozofie, juridică, medicină, cu care are în comun unele trăsături. Aceste trăsături comune privesc, mai ales, criteriile formale de structurare a terminologiilor în general, sursele de împrumut pentru diferiţi termeni, metodele de inovaţie lexicală, cât şi cele de valorificare a elementelor lexicale din limba comună.

Problema terminologiei picturii, dar şi a celorlalte terminologii trebuie discutată, pe de o parte, în raport cu problema stilului, deoarece acesta în ultimă instanţă, duce la "*configurarea unui stil*"[149].

Trebuie menţionată şi ideea că suprapunerea sintagmelor *terminologie (vocabular) juridică* – stil juridic sau *limbaj juridic*; *terminologie medicală* – limbaj medical, nu înseamnă implicit şi acceptarea faptului că un anume stil se reduce la o terminologie, ignorându-se existenţa "*altor particularităţi specifice şi de altă natură (morfologice, sintactice şi chiar fonetice*"[150], sau stilistice (n.n.).

---

[149] Manuela Saramandu, *Terminologia administrativă românească în perioada 1780 – 1850*, Bucureşti, 1986, p. 10.

[150] *Idem*, p. 10.

Scanned with OKEN Scanner

Mulţi dintre lingviştii români sau străini vorbesc despre stilurile funcţionale sau limbajele specializate ca fiind varietăţi funcţionale ale limbii specializate în redarea conţinutului de idei a unei activităţi profesionale[151] subliniindu-se că "*aceste aspecte ale limbii, ieşite din procesul istoric de diferenţiere a mijloacelor comunicării verbale... se bazează pe alegerea şi combinarea unor fapte de limbă în funcţie de scopul urmărit*"[152]. După opinia lui Eugenio Coşeriu "limbajele cu un procent ridicat de internaţionalizare creează stiluri funcţionale care rămân în cea mai mare parte variante specifice unor grupuri sociale, dar nespecifice limbii generale"[153].

Aceste sublinieri repetate cu privire la importanţa "*vocabularului*" şi utilizării acestuia într-un domeniu specializat al activităţii profesionale au făcut ca între terminologie şi stil funcţional să se pună – nemotivat – semnul egalităţii.

Facem precizarea că prin terminologie înţelegem totalitatea cuvintelor (termeni sintetici sau perifrastici) dintr-un domeniu ştiinţific sau artistic, în timp ce prin **limbaj**, preluând definiţia lui I. Coteanu, înţelegem "*sistemul lingvistic mai mult sau mai puţin specializat în redarea conţinutului de idei specifice unei activităţi profesionale*"[154]. Limbajul include deci terminologia şi nu se confundă cu acestea, ci se caracterizează prin ea, având în plus diverse particularităţi morfologice, sintactice, stilistice.

Problema terminologiei include şi modalităţile de realizare, de cristalizare a acesteia, cât şi unele grupări ale diverselor tipuri de

---

[151] I. Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, Editura Academiei, Bucureşti, 1973, p. 62.

[152] Al. Andriescu, *Stil şi limbaj*, Editura Junimea, Iaşi, 1977, p. 247.

[153] După Ioan Oprea, *op. cit.*, p. 87.

[154] I. Coteanu, *op. cit.*, p. 62.

Scanned with OKEN Scanner

termeni, grupări realizate pe baza unor criterii extraligvistice şi lingvistice (criteriul tematic, etimologic, al formei).

Câteva notaţii sintetice cu privire la **conceptul de terminologie** se află în prefaţa la *Dictionnaire de la linguistique*, lucrare aparţinând lui George Mounin, care afirmă că, problema terminologică este "*o problemă fundamentală... (care) se pune din nou în fiecare epocă în măsura în care o ştiinţă atinge un nivel cu adevărat epistemiologic*"[155]. Abordând domenii de interferenţă **lingvistica** şi **filozofia**, Ioan Oprea accentuează ideea imposibilei "*independenţe a limbajelor ştiinţifice faţă de limba naţională*"[156], "***terminologizarea** (fiind) un proces care presupune existenţa a numeroase cuvinte de specialitate a căror formă coincide cu a cuvintelor din limba comună dar al căror conţinut diferă de cel de aici*"[157].

Asupra componenţei **terminologiilor**, în general, cei mai mulţi dintre lingviştii români şi străini, I. Oprea, N. A. Ursu, C. Maneca, G. Mounin, Fr. Brunot în operele citate, sunt de acord în a afla în vocabularele specializate patru categorii de termeni: "*a) termeni tehnici... tipici pentru limbajul respectiv, b) termeni specializaţi, dar împrumutaţi din alte vocabulare sau din limba comună, c) termeni uzuali – ai limbii comune, d) termeni figuraţi – întrebuinţaţi pentru redarea unor nuanţe secundare în cadrul domeniului semnificat*"[158].

Analiza textelor din domeniul picturii ne-a înlesnit

---

155) *Dictionnaire de la linguistique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1974, p. IX – XXIV.

156) Ioan Oprea, *op. cit.*, p. 88.

157) *Idem*, p. 66.

158 Dan Sluşanschi, *Studiul vocabularelor speciale, probleme de metodă*, în "Studii şi cercetări lingvistice", XXII, 1971, p. 592 – 593.

Scanned with OKEN Scanner

înţelegerea structurii terminologiei acestei arte în secolul al XX-lea în limba română. Terminologia picturii în limba română a secolului al XX-lea este constituită într-un număr de **elemente lexicale comune** (preluate din limba română literară comună), care se întâlnesc şi în alte domenii ştiinţifice: geometrie, chimie, anatomie, muzică, filozofie, medicină şi **termeni specifici**, proprii acestui domeniu al picturii (**trompe l'oeil**, **clar-obscur**, **plein-air**, **verde Veroneze**, **godeu**, **bistru** etc.).

Termenii specifici din terminologia picturii se pot clasifica la rândul lor în:

1. **termeni tehnici** (de atelier) care sunt termenii "meseriei" de pictor (**şevalet**, **paletă**, **godeu**);
2. **termenii comentariilor de artă** (de pictură în particular): **plein air**, **clar obscur**, **valoraţie** etc.

Scanned with OKEN Scanner

III. 1. Termeni tehnici

"Pictura, ca orice artă
este în primul rând
o meserie"[159)]

Textele care se referă la tehnologia picturii conţin informaţii despre prepararea cartoanelor, felul vopselelor (culorilor) şi proprietăţile fizico-chimice ale acestora, tipuri de uleiuri, timpul de uscare şi maniera de lucru. Aceste texte sunt în general, adevărate "reţetare" dar conţin şi pagini de critică de artă, în care întâlnim impresii şi aprecieri asupra operelor de artă, lucrări de teoretizare a picturii.

N. Tonitza descrie, de exemplu "*preparaţia unui panou pe bază de gumă arabică, alb de zinc pudră, cretă bine pisată, un vârf de cuţit de ocru galben. Amestecul (este) pus la fiert*"[160)]. **Termenii tehnici** (de atelier) sunt, în general, cei care aparţin unei grupări profesionale şi care denumesc instrumentele de lucru şi materialele, cât şi rezultatele activităţii acestor "meşteşugari". O mare parte dintre aceşti termeni sunt **termeni nespecifici** sau **comuni**, care se terminologizează prin context sau prin diferite determinări: **pânză**, **carton**, **culoare**, **valoare**, **linie**, **lumină**, **plan**, **contur**, **compoziţie**, **cărbune**, **model**, **umbră** etc.

Altă grupă o constituie **termenii specifici** de atelier, aceştia fiind utilizaţi doar în interiorul grupării profesionale: **bistru** = funingine calcinată (Teh. P. P., 11), **godeu** = recipient de tablă ataşat

---

159) N. Tonitza, *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1962, p. 83 (TDA).

160) N. Tonitza, *op. cit.*, p. 60.

Scanned with OKEN Scanner

la paletă (D. A., 206 – 207), **laviu** = sepia (D. A. 166), **estompă** = sul mic de hârtie, de piele cu care se atenuează conturul unui desen (DEX, 306).

Termenii tehnici (de atelier) despre care P. Miclău afirmă că "*aparţin unor limbaje specializate*" se află în raport cu limba comună, aşa cum s-a menţionat deja, într-o relaţie de interdependenţă, "*rezultatul fiind cristalizarea multor omonimii şi a unor polisemii în cadrul cărora se manifestă mai multe semnificaţii*"[161]. Această observaţie este îndreptăţită dacă luăm în discuţie diferitele accepţii pe care le pot avea cuvintele **pânză, linie, valoare**. Se poate vorbi în acest caz de o "*izotopie lexicală*" căreia doar contextul îi poate desluşi sensurile: **linie** în desen, **linie de cale ferată, linie în modă; pânză de ţesut, pânză** cu sensul de tablou, **pânză** cu sensul de lamă, tăişul de metal (pânză de fierăstrău); **pânză** = strat, **pânză freatică** şi altele.

În cazul termenilor tehnici din pictură, mulţi dintre aceştia sunt "comuni" şi altor domenii cum sunt **termenii anatomici** (muşchi, oase, frunte, mână), **termenii din fizică-chimie**: **acid tanic** (Teh. P. P., p. 22), **carbonat de magneziu** (Teh. P. P., p. 7), **sulfura de arsenic** (orpiment) (Teh. P. P., p. 11), **mordanţi chimici** (A. P., 66, p. 61), **carbonatul de plumb** sau **alb de argint** (C. R., p. 58), **opacitate** (Arta 1, 1932, p. 78); sau cei din domeniul **geometriei**: **volum, linie, hexaedru** (V. Fr. M., p. 178), **poliedru** (V. Fr. M., p. 185), **curbă** (V. Fr. M., p. 185), **unghi, unghi ascuţit** (V. Fr. M., p. 208), **plan, axă** (V. Fr. M., p. 216 – 217) etc. Pentru figurile geometrice – pictorii au o simbolistică clară, aşa cum o au pentru culori: "**Dreptunghiul** evocă sentimentul stabilităţii" (Arta, nr. 7,

---

[161] Paul Miclău, *Dimensiunea semantică a limbajelor specializate*, în volumul *Semantică şi semiotică*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 74.

Scanned with OKEN Scanner

1979, p. 35); **Cercul şi pătratul** forme perfecte şi regulate nu evocă nici o senzaţie particulară (Arta, 7, 1979, p. 35); **liniile verticale** sunt pentru subiecte vesele, **orizontalele** pentru cele calme, **liniile oblice** pentru cele triste (F. Sir. I., p. 165).

Termenii tehnici din pictură pot fi clasificaţi pe tematici:

a) care denumesc **instrumente de lucru**: **pensulă, pensulă rotundă, pensulă lată** (Br. S. P., p. 68), **cuţitul de pictură** (Br. S. P., p. 68); **cuţitul** (Arta 6, 1969, p. 19); **spatula** (Arta 6, 1969, p. 19); **estompa** (Br. S. P., p. 68); **penelul** (D. A., p. 210); **paleta** (D. A., p. 206); **godeu** (D. A., p. 207); **stylus** (D. A., p. 260); **racletă** (D. A., p. 227); **burin** (F. Sir. I, p. 172).

b) termeni pentru denumirea **suporturilor** care slujesc drept suprafeţe de pictare şi a **materialelor** folosite pentru prepararea acestor suprafeţe pentru desen şi pictură: **carton, carton roşu, carton alb, carton cenuşiu, carton crud** (T. D. A, p. 60); **pânză** (D. A. M., p. 218); **mucava** (Artele fr., 1922, p. 109); **subiectil** (Teh. P. P., p. 26); **imprimatura** (D. A., p. 148); **grund** (D. A., p. 148); **gumă arabică** (T. D. A, p. 60); **glet** (D. A., p. 142); **grunz brun** (Teh. P. P., p. 47); **mixtion** (Teh. P. P., p. 16); **răşină de mastic** (Teh. P. P., p. 16); **ceropastel** (D. A., p. 209); **praful de pastel** (Br. S. P., p. 68); **bistru** (Teh. P. P., p. 11); **conté** (O. P. R, p. 89, p. 99); **baton de ceracolor** (Arta 6, p. 89, p. 40). Aceste materiale cunosc astăzi o diversificare deosebită. Se pictează ca şi în trecut pe **pânză, carton,** pe **perete** (pictura murală), pe **sticlă** (vitralii, icoane), **ceramică,** dar şi pe **suporturi de materiale plastice** sau alte materiale. Se vorbeşte de **similigravura** în **schab papier** (A. P. 4, 55, p. 61); **culori acrilice** (D. A., p. 81).

Alte materiale necesare în pictură, pentru amestecarea culorilor sunt **uleiurile**: **uleiurile de in de Paris, uleiuri de in de Haut Rhin; ulei de mac, ulei de garoafe** (p. 47, Teh. P. P); **ulei de nucă** (D. A., p. 215). De asemenea se folosesc **lacuri, glasiuri, vopsele, cărbune, pastelul, creta** etc. : **cărbune de cep de vie (negru de vie)** (Teh. P. P., p. 13); **negru de piersică** (Teh. P. P., p.

Scanned with OKEN Scanner

13); **lacuri de Smirna** (Teh. P. P., p. 13); **lac roz, lac de garantă** (N. Impr., p. 13); **lac de fier** (C. R., p. 59); **glasiul** (D. A., p. 140); **glacis** (O. T. M., II, p. 359); **verni** (D. A., p. 281) sau **vernis** (C. R., p. 76); o serie de răşini, **colofoniu, copaifera, betulin, copal, ambru galben** (Teh. P. P., p. 50); **elemi, gluten elemi** (pictură în ceară) (D. A., p. 214).

c. în funcţie de materialele cu care se pictează şi de suportul de pictură, de tehnica folosită există următoarele tipuri de pictură:

1) După **suportul** pe care se pictează, după **genuri** şi **viziuni**: **pictură murală** (A. P. 3, 56, p. 56); **pictura al fresco** (pe ud) (F. A. R., p. 207); **frescă parietală** (V. V., p. 72); **pictură portativă** (adică **de şevalet**) (A. P. 4, p. 56, p. 36); **pictură de panou** (D. P. A, p. 67); **panou** (Tg. S. A., p. 219); **panouri portative** (O. T. M., II, p. 25); **pictură de grand apparat** (F. Sir. I., p. 263); **pictură de şevalet** (F. Sir. I., p. 224); **tablou de şevalet** (O. T. M., II, p. 14); **portret de aparat** (F. A. R., p. 32); **pictură abstractă** (D. A., p. 213); **pictura concretă, pictura monumentală** (D. A., p. 213); **pictură academică** (G. Sir., p. 13) etc.

2) După **tehnica** abordată pictura poate fi: **aquarelă** (Teh. P. P., p. 29); **acuarela** (D. A., p. 12); **ulei** (Teh. P. P., p. 29); **frescă** (Teh. P. P., p. 29); **al fresco** (V. V., p. 73); **pastel, tempera, detramp** (Teh. P. P.,, p. 29); **gouache** (O. T. M., II, p. 261); **guaş** (Br. S. P., p. 68); **guaşă** (D. A., p. 149); **pictură în ceară** (encaustic) (O. P. R., p. 26); **tablouri în pastel** (F. Sir. I., p. 273).

3) După **tematică**, picturile care sunt mai întâi **schiţă, eboşă, crochiu, frotiu** (D. A., p. 238), pot ajunge să reprezinte un **peisaj** (F. Sir. I., p. 227); **peisaj citadin, peisaj marin (marină), peisaj natural** (D. A., p. 209 – 210); **nud, seminud** (F. Sir. I., p. 251); **natură moartă** (F. Sir. I., p. 250); **natură statică** (D. A., p. 197); **portret** (D. A., p. 220); **portret votiv** (Arta 5, p. 69, p. 10); **portret laic** (Arta 5, p. 69, p. 9); **portret mural, portret efigie, portret şarjat** (D. A., p. 220); **compoziţie istorică** (D. A., p. 63); **scenă de gen** (D. A., p. 139); **tablouri în le genre** (O. T. M., II, p. 359) şi

Scanned with OKEN Scanner

lucrări de genre (Artele fr., 1922, nr. 12, p. 180); **picturi de gen** (T. O. V., p. 100).

Sub aspectul **provenienței** terminologiei de atelier (atât termenii comuni cât şi cei specifici) sunt în majoritatea lor de origine franceză sau italiană şi puțini la număr de origine germană: **pensulă** (pinsel) (D. A., p. 210); **glet** (glatt) (D. A., p. 142); **grund** (gründ) (D. A., p. 140) etc.

C. Maneca în studiul *Probleme de terminologie artistică* (Pictura)[162], opinează că structura terminologiei de pictură se află sub influența "*schimbărilor de concepție şi practică*" survenite de-a lungul timpului în pictura românească. Această afirmație se poate susține, de exemplu, prin urmărirea în evoluție a termenilor de bază din pictură: a picta, pictor, pictură, şevalet. Dacă în secolele XVII – XVIII pictorul era "**scriitor de umbre**" (vezi Cap. III), mai apoi **zugrav** în țara Românească şi Moldova şi **moalar** (germ.) în Banat, în secolele XIX – XX, sub influența limbii italiene şi latine apar termenii **pitore**, **pictor**, cuvinte care au circulat simultan cu cele vechi: **zugrav**, **zugrav de subțire**. **Zugrav** de pildă este înregistrat de dicționarele actuale având ca prim sens "lucrător specializat în **zugrăvit**", prin urmare meşteşugar. Pentru **zugrăveală**, **zugrăvire** se dă următoarea explicație: "*strat de protecție şi ornamental aplicat pe zidurile unor elemente de construcție format de obicei dintr-o soluție apoasă cu pigmenți minerali şi cu var*"[163], cu toate că există artişti care pun accentul pe tehnica realizării operei de artă[164]. Aceeaşi

---

[162] C. Maneca, M. Bulandra, *op. cit.*, p. 533.

[163] *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Academiei, Bucureşti, 1975.

[164] "*Pictura nu e visărie... e un meşteşug manual şi trebuie să o practici ca un lucrător cinstit*" (*Revista Arta*, 1, 1931, p. 7). În acelaşi sens, N. Tonitza afirmă: "*pictura, ca orice artă este în primul rând o meserie*"

Scanned with OKEN Scanner

situaţie pentru termenul **şevalet** (fr.), în secolele XVIII – XIX, suporturile pentru pânză sau carton erau numite "crăcane sau molibrade"[165], cuvinte de proveniență populară care au fost înlocuite printr-un neologism de origine franceză.

Termenii de atelier din terminologia picturii din limba română a secolului al XX-lea sunt cu precădere de origine franceză, lucru explicabil, pe de o parte prin faptul că înflorirea artelor în ţările româneşti în secolul al XIX-lea a coincis cu o accentuată influenţă franceză asupra culturii noastre în general. Pe de altă parte, studiind în diferitele şcoli şi Academii de pictură din Franţa, deci în urma unui contact direct cu arta şi cultura franceză primii mari pictori români N. Grigorescu, Şt. Luchian, I. Andreescu au fost influenţaţi puternic nu numai sub aspectul tehnicii şi al expresiei artistice, dar şi în privinţa terminologiei folosite.

Termenii de atelier, de origine franceză, adoptaţi sau preluaţi fără modificări, circulă frecvent pe tot parcursul secolului al XX-lea: **maruflare** (D. A., p. 175); **pastel** (V. V., p. 76); **ceropastel** (D. A., p. 209); **guaşă** (Br. S. P., p. 68); **tentă** (D. A., p. 268); **conté** (O. P. R., p. 250); **frotaj** (D. A., p. 136); **fumaj** (D. G. A., p. 167); **şevalet** (D. A., p. 261); **tuşă** (M. C. T., p. 18); **panou (panouri portrative)** (O. T. M., II, p. 25); **estompă** (Br. S. P., p. 68); **detramp** (Teh. P. P., p. 12); **teruri de Sienna** (Teh. P. P., p. 16); **a eboşa** (Teh. P. P., p. 14); **vermion** (Teh. P. P., p. 5); **vermillon** (C. R. p. 14); **vermillon** (Arta, 7, 1969, p. 29); **bistru** (D. A., p. 66) etc.

(Cf. N. Tonitza, *Scrieri despre artă*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1962, p. 83).

[165] N. Frunzetti, *op. cit.*, p. 114.

Notă: *crăcană* (*cracan*) = suport cu ajutorul căruia se fixa arma pentru o mai bună stabilitate în timpul tragerii (*Balade populare româneşti*, vol. 1-3, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964, p. 306, vol. II, p. 444, vol. III).

Scanned with OKEN Scanner

III. 2. Termenii din comentariile de pictură referitori la manieră, tematică, culori, lumină, umbră, valoarea artistică a creaţiilor plastice

Între cele două grupe de termeni luaţi în discuţie până acum (**termenii tehnici (de atelier)** şi **termenii din critica şi istoria picturii**), nu se poate trasa o linie de demarcaţie rigidă, deoarece între aceste teritorii învecinate schimbul de cuvinte este în mod firesc permanent.

Termenii criticii şi istoriei picturii privesc, pe de o parte: a) **tematica picturală** (tematică de o varietate, practic, fără limite), iar pe de altă parte se referă la: b) **mijloacele artistice** de realizare a unui tablou (lumină, culoare, formă, perspectivă, volum) şi c) **valoarea estetică** a creaţiei plastice.

a) Dintre termenii actuali folosiţi în descrierea picturilor religioase, murale sau a icoanelor aceştia sunt în majoritate de origine greacă, latină sau italiană.

Laicizarea picturii în secolul al XIX-lea a provocat diversificarea temelor abordate. Apar tablouri reprezentând scene istorice, portrete laice, peisaje, pictură de gen, natură moartă (natură statică). Dar pictura "*poate face şi din imaginar sursa unui conţinut imagine aşa cum va face din istorie, religie şi din moravuri*"[166]. Acest "imaginar" din pictura secolului al XX-lea, care sugerează o "altă realitate" se constituie ca un pretext pentru a recrea prin textul de critică de artă, o altă operă artistică cu valoare literară.

b) O discuţie particulară comportă termenii referitori la **culoare**. Termenii pentru culori se constituie, de fapt, într-o clasă

---

[166] Rene Passeron, *op. cit.*, p. 317.

Scanned with OKEN Scanner

intermediară (între terminologia tehnică şi comentariile de artă), între elementele lexicale din domeniul picturii, fiind utilizaţi deopotrivă de criticii şi istoricii de artă. Termenul generic de **culoare** (fr. ital.) numit anterior **boia**, **vopsea** (văpsea) (gr.), **faţă** (lat.), **farbă** (germ.) apare în terminologia picturii ca element lexical simplu sau în structuri perifrastice: **culori fundamentale**, **culori primare**, **culori binare**, **culori complementare**, **culori surde**, **culori forte** (C. R., p. 72 – 73); **culoare de apă** (O. P. R., p. 71); **culori de pământ** (C. R., p. 62); **culori de Mars** (C. R., p. 59); **culoare locală** (D. A., p. 83); **culoare localnică** (F. Sir. I., p. 159). Termenii derivaţi: **colorist** (F. Sir. I., p. 240); **coloriaj** (D. A., p. 8; A. P. 6, 56, p. 36; A. P. 4, 56, p. 24); **coloraţie** (M. D. I., p. 79); **coloraj** (F. A. R., p. 326); **coloristic** (A. P. 2, 54, p. 67), **culoristic** (Tg. S. A., p. 219); **colorism** (Br. S. P., p. 61); **culoraţiune** (Tg. S. A., p. 194); sunt neologisme din limba franceză sau creaţii lexicale româneşti. Dacă în limba română literară termenii sintetici pentru culoare, **galben**, **verde**, **alb**, **albastru**, **roşu**, sunt termeni comuni, determinările pe care le primesc în diferite contexte, în comentariile de critică a picturii sunt procedee menite să confere acestor sintagme valoare de termeni specifici terminologiei picturii: **galben de Neapole**, **galben de stronţiu**, **galben de ocru**, **galben indian**, **galben de crom**, **galben cihlimbariu**, **galben de cadmiu deschis (citron)** (C. R., p. 59 – 60); **galben canariu** (Teh. P. P., p. 47); **galben capusin** (capucin, n. n.) (Teh. P. P., p. 13); **galben de Mars**, **galben auror** (Teh. P. P., p. 5); **verde veroneze**, **verde smarald**, **verde émeraude**, **verde malachite**, **verde englez** (C. R., p. 62); **verdele lui Schelle**, **verdele de cupru al lui Bassana** (Teh. P. P., p. 17); **verde China** (Arta 6, 89, p. 39); **azurit** (Dic. D., p. 40); **auripigment (blanc d'argent)** (C. R., p. 60); **albastru ceruleum** (Arta 7, 89, p. 38); **alb leger** (Teh. P. P., p. 37); **albul de zăpadă** (Teh. P. P., p. 44); **ocru jaune** (C. R., p. 63); **orange crom şi galben de lămâi** (V. Fr. M., p. 114); **oranjă** (Teh. P. P., p. 12); **roşu indian** (C. R., p. 14); **roşu de garantă** (C. R., p. 14); **roşu de cadmiu**, **roşu de Mars**, **roşu de Pouzoles**, **roşu de Veneţia** (C. R., p. 59); **roşu**

Scanned with OKEN Scanner

permanent, roşu veneţian (D. A., p. 192); **roşu van Dyck** (Teh. P. P., p. 12); **terre de Cassel, ter de Sienna natural, terurile de Siena** (Teh. P. P., p. 5 – 6); **culori verzi** ca **veronessa** ori ca **smaraldul** (N. Impr., p. 24); **vermillon** (C. R., p. 14); etc.

Posibilitatea ca un vorbitor de limba română literară, fără cunoştinţe deosebite în domeniul picturii, să poată face distincţia între **galbenul de stronţiu** şi **galbenul indian** este discutabilă, fapt care vine în susţinerea afirmaţiei că aceşti termeni sunt elemente lexicale caracteristice terminologiei picturii. De asemenea termenii utilizaţi pentru a denumi varietăţile coloristice: **tentă, nuanţă, degradeu**, în măsura în care primesc anumite determinări, devin termeni specifici domeniului picturii: **tentă plată, tentă pură, tentă ruptă** (D. A., p. 268); **semitente** (G. A. A., p. 339); **demitente** (O. P. R., p. 50); **tente divizate** (G. A. A., p. 340). Din aceeaşi grupă de termeni ai comentariilor artei picturale, alături de culori, nuanţe, tente, fac parte şi alţii care se referă la **ton** (gradul de luminozitate al unei tente), **tonalitate** (luminozitatea unei culori dominante), **tuşele de culoare, petele de culoare, pastă, perspectivă, volum, lumină** şi **umbră, linie**, în esenţă, calităţile artistice ale tehnicii picturale: **ton uniform, ton monocrom** (N. Impr., p. 16); **tonuri rupte** (G. A. A., p. 399); **ton pe ton** (A. P. 5, 1956, p. 3); **tonuri murdare** (A. P. 5, 1956, p. 36); **semitonuri** (A. P. 1, 56, p. 54); **tonuri calde, tonuri reci** (C. R., p. 72); predominantă **tonală** (M. D. I., p. 95); **punct tonal** (Arta 7, 69, p. 29); **tuşe mari, tuşe omogene, tuşe mici, tuşe aglomerate, tuşe late** (M. C. I., p. 18); **pete modulate în degradeuri** (A. P. 6, p. 39); **pete cromatice** (A. P. 1, 1932, p. 8); **pastă solidă** (O. T. M., II, p. 281); **pastă densă** (A. P. 4, 1955, p. 22); **pastozitate** (A. P. 1, 54, p. 24); **perspectivă aeriană** (F. Sir. I., p. 80); **plein air** (G. A. A., p. 119); **pictura în plein-air** (A. P. 2, 56, p. 35); **plein-airul** (A. P. 4, 56, p. 7); **punct de fugă** (G. A. A., p. 162).

Lumina, umbra, tehnica contrastului, talentul de a le folosi pentru a obţine efectul dorit sunt aproape întotdeauna probleme de

Scanned with OKEN Scanner

tehnică mult comentate în textele de critică şi istorie a picturii: **jocuri de lumină** (Tg. S. A., p. 184); **jocuri de lumină şi umbră** (Br. S. P., p. 15); **luminare** a tonului (F. Sir. I., p. 227); **luminozitate** (F. Sir. I., p. 170); ritm **luministic** (A. P. 1, 54, p. 8); valori **luministice** (A. P. 3, 56, p. 22); **luminarism** (M. H. P., p. 22); **luminarişti** (D. P. A., p. 390). Pentru lumină sau iluminare a culorilor se foloseşte frecvent termenul fr. **ecleraj** (F. A. R., p. 317, p. 261; Arta, 3, 89, p. 36; etc.). Tehnica **clarobscurului** procedeu vechi de sugerare a reliefului (volumului) în pictură se bazează pe gradarea luminii şi umbrelor: **clar obscur** (G. A. A., p. 38); **clar în brun** (O. T. M., II, p. 350). Contrastele pot fi: **contrast de colorit** (A. P. 2, 56, p. 21); **contraste de cantitate** (G. A. A., p. 399); **contraste de calitate** (G. A. A., p. 339); **contrast închis-deschis** (G. A. A., p. 399); **contrast cald-rece** (G. A. A., p. 339); **contrast complementar, contrast de factură, contrast simultan, contrast succesiv** (D. A., p. 70 – 73). Foarte frecvent, criticii de artă fac referiri la **volum, volumetrie, valoare, valoraţie** şi **linie**: modelare **volumetrică** (M. C. T., p. 43); **volumetrie** (Arta 8, 89, p. 38); **volumetrie** foarte acuzată (F. A. R., p. 63); **valoraţie** (rezultatul procedeului de imitare a clar-obscurului prin diferite valori de alb negru) (D. A., p. 280); **valoare** (grad de luminozitate a culorilor) (D. A., p. 279 – 280); **planuri valorate** (A. P. 4, 1955, p. 14); reprezentarea volumelor prin **valoraţie** (G. A. A., p. 324); **linia, conturul** (Fr. Sir.,I, p. 308); **linia frântă, linia de zig-zag** (Fr. Sir.,I, p. 272); **linii de fugă** (A. P. 4, 56, p. 26); **linii de forţă** (Arta 11, 89, p. 22); **linii de compoziţie, linii verticale, linii orizontale, linii oblice, linii aplecate** (F. Sir. I., p. 165); **liniatură ornamentală** (Arta 6, 89, p. 29); **liniarism fin** (G. A. A., p. 153); **liniamentul şi decorativul** (F. Sir. I., p. 239).

c) Judecăţile asupra valorii artistice a operelor picturale sunt exprimate de către criticii de artă ai secolului al XX-lea într-un stil apropiat celui beletristic, poetic, în care predominantă este funcţia

Scanned with OKEN Scanner

expresivă: "*Poetul caută în pasta greoaie a cuvintelor linia visului... vis alcătuit din linii şi culori*"[167]. Chiar dacă alegerea textului care exemplifică afirmaţiile de mai sus, text aparţinând lui Tudor Vianu, ar putea conduce la ideea unui caz particular, facem menţiunea că majoritatea eseurilor şi studiilor de critică de artă se află la graniţa dintre stilul ştiinţific şi cel beletristic: "*O lume care, într-un secol al cercetărilor multidisciplinare, se însingurează între oglinzi paralele, îşi descoperă – cu un fel de suferinţă narcisistă – doar propriul chip. Oricât de ingenioasă ar fi aşezarea acestor oglinzi, oricât de neaşteptate unghiurile în care se întretaie suprafeţele lucitoare, universul e limitat de aceleaşi geometrii*"[168].

---

[167] Tudor Vianu, *Fragmente moderne*, Editura Meridiane, 1972, p. 218, Vezi în acelaşi sens şi descrierea "Camerei mortuare a lui Munch" de la pag. 179.

[168] Dan Grigorescu, *Constelaţia gemenilor*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 306.

Scanned with OKEN Scanner

III. 2. 1. *Clasificarea termenilor luând ca bază criteriul formei (termeni sintetici şi termeni perifrastici)*

Termenii sintetici: azurit (Dic. D., p. 40); **acuarelă** (D. A., p. 11); **cromie** (F. Sir. I., p. 316); **colorist** (F. Sir. I., p. 240); **coloriaj** (D. A., p. 8); **carnaţie** (D. A., p. 50); **caricatură** (D. A., p. 40); **carnalitate** (Arta 11, 89, p. 102); **croquis** (M. M. P., p. 210); **contrast** (A. P. 1, 54, p. 8); **colaj** (D. A., p. 58); **craclură** (D. A., p. 76); **cubism** (D. A. M., p. 102); **cloisonnée** (D. A. M., p. 159); **cloisonism** (D. A. M., p. 159); **colorism** (Arta 5, 89, p. 14); **camaieu** (F. Sir. I., p. 109); **detramp** (Teh. P. P., p. 29); **duct** (A. P. 2, 56, p. 15); **desen** (D. A., p. 93); **decorativ** (F. Sir. I., p. 49); **degradeu** (D. A., p. 93); **design** (D. A., p. 95); **estompă** (Arta 7, 89, p. 38); **ecleraj** (A. P. 5, 56, p. 19); **eboşă** (Teh. P. P., p. 15); **ecorşeu** (G. A. A., p. 226); **enluminuri** (D. G. A., p. 148); **enveloppe** (A. O. R., p. 411); **freschişti** (A. P. 6, 55, p. 48 – 49); **fovist** (M. C. T., p. 9); **fugozitate** (A. P. 4, p. 56); **frescuri** (Tg. S. S., p. 9; Arta 1, 1932, p. 41 – 44); **fresci** (fresce n. n.) (Arta 1, 1932, p. 31); **fumaj** (D. G. A., p. 167); **a grisa** (Teh. P. P., p. 44); **gravură** (F. Sir. I., p. 147); **grafică** (D. A., p. 143); **glasiu** (D. A., p. 140); **grafism** (Arta 1, 89, p. 32); **gestualism** (Arta 11, 89, p. 34); **guaşă** (D. A., p. 149); **grizare** (D. A., p. 148); **haşura** (D. A., p. 150); **intaglio** (D. A., p. 158); **icoană** (Dic. D., p. 174); **imagier** (F. Sir. I., p. 151); **impresionism** (F. Sir. I., p. 154); **lumină** (F. Sir. I., p. 227); **linie** (F. Sir. I., p. 177); **luminozitate** (F. Sir. I., p. 170); **laviu** ("S", 1939, p. 71); **lazuri** (V. V., p. 75); **lazurit** (D. C. D., p. 187); **lucit** (P. C. C., p. 129); **lac** (O. T. M., II, p. 303); **miniatură** (A. P. 2, 56, p. 59); **modulaţie** (A. P. 4, 56, p. 18); **manierism** (A. P. 6, 55, p. 44); **marină** (Tg. S. A., p. 218); **modelaj** (D. T. M., II, p. 277); **miniat(ă)** (Dic. D., p. 215); **modeleu** (D. A., p. 188); **muralism** (D. A. M., p. 411); **nud** (A. P. 4,

Scanned with OKEN Scanner

56, p. 18); **nuditate** (G. A. A., p. 259); **ocru** (A. P. 1, 56, p. 38); **penumbră** (Arta 9, 81, p. 18); **pastel** (D. A., p. 209); **peisaj** (D. A., p. 209); **paletă** (D. A., p. 206); **penel** (D. A., p. 210); **pensulă** (T. D. A., p. 61); **pensulaţie** (A. P. 1, 54, p. 61); **proporţie** (A. P. 3, 56, p. 25); **patină** (Tg. S. A., p. 212); **pointilist** (C. R., p. 106); **pastişă** (F. Sir. I., p. 58); **perspectivă** (D. A., p. 211); **pictură** (D. A., p. 213); **picturalitate** (F. Sir. I., p. 10); **plasticitate** (D. A., p. 219); **racursiu(ri)** (A. P. 3, 54, p. 48); **releveu**(uri) (A. P. 5, 55, p. 48); **rinsouri** (O. T. M., II, p. 39); **ramă** (D. A., p. 227); **simetrie** (M. C. T., p. 41); **sanghină** (A. P. 4, 55, p. 56); **sanguină** (D. A., p. 237); **scriitură** (cu sens de pictură) (Arta 12, 89, p. 36); **sepia** (D. A., p. 246); **stampă** (D. A., p. 252); **sfumato** (D. A., p. 246); **sfumatul** (sfumato) (A. O. R., p. 408, 406); **şevalet** (D. A., p. 261); **şasiu** (Arta 8, 89, p. 23); **tempera** (Teh. P. P., p. 14); **tuşă** (D. A., p. 277); **tuş** (D. A., p. 276); **tabel** (tablou) (N. Impr., p. 6); **tablou** (D. A., p. 262); **vopsele** (T. D. A., p. 62); **vitrai** (T. D. A., p. 128); **vitraliu** (Dic. D., p. 317); **vermillon** (C. R., p. 19); **vignete** (Dic. D., p. 205); **verni(uri)** (Teh. P. P., p. 49); **volumetrie** (F. A. R., p. 63); **unism** (D. A. M., p. 426); **umbră** (F. Sir. I., p. 177); **ulei(uri)** = tablou în ulei (A. P. 5, 56, p. 47); **vernisaj** (F. Sir. I., p. 15); **a zugrăvi** (A. P. 2, 56, p. 60) etc.

Termeni perifrastici. Termenii perifrastici sunt foarte numeroşi, fie că sunt calcuri, neologisme adaptate sau neadaptate, fie că sunt creaţii lexicale noi pe terenul limbii române: **albastru regal** (P. Fr., p. 79); **alb de argint** (C. R., p. 14); **albastru de cobalt** (C. R., p. 14); **albul de Spania** (C. R., p. 56); **art-nouveau** (A. Pex., p. 92 – 93); **acvaforte** (G. A. A., p. 40); **alla prima** (D. A., p. 14); **à plat** (D. A., p. 23; O. T. M., II, p. 350); **à secco** (D. A., p. 30); **arta surogat** (Kitsch) (D. A., p. 164); **artă de ambianţă** (P. C. C., p. 20); **artă brută** (D. A. M., p. 70); **artă informală** (D. A. M., p. 206); **artă minimală** (D. A. M., p. 277); **albastru ceruleum** (Arta 7, 89, p. 38); **avangardism** (M. T. C., p. 16); **pictură de arriere garde** şi

Scanned with OKEN Scanner

avangardă (Arta 1, 1932, p. 55); **pictură d'avant garde** (G. A. A., p. 73); **body-art** (A. Pex., p. 14); **contra luminii** (contre jour) (F. Sir. I., p. 232); **clarobscur** (A. P. 2, 54, p. 27); **compoziţie tematică** (A. P. 4, 55, p. 10 – 11); **compoziţie deschisă, compoziţie închisă, compoziţie istorică, compoziţie în spaţiu** (D. A., p. 63 – 64); **contrast închis, contrast deschis, contrast cald, contrast rece, contraste de calităţi, contraste de cantităţi** (G. A. A., p. 339); **capete de expresie** (O. T. M., II, p. 491); **culori fundamentale, culori binare, culori complementare, culori primare** (F. Sir. I., p. 38); **culori surde, culoare forte** (C. R., p. 73); **culori de apă** (O. P. R., p. 71); **combine painting** (D. A., p. 58); **computer art** (D. A. M., p. 97); **centauromahii** (D. A. M., p. 307); **cronică plastică şi cronicar plastic** (F. Sir. I., p. 15); **a deschide o expoziţie** (A. P. 3, 56, p. 56); **desen în peniţă** (A. P. 6, 55, p. 45; I. D. A., p. 234); **racursiul da sotto in su** (G. A. A., p. 111); **decalcomanie** (Arta 7, 69, p. 28); **demiteinte** (O. T. M., II, p. 263); **desen în fusain** (I. D. A., p. 201); **efecte de trompe l'oeil** (Arta 10, 89, p. 34); **fugă perspectivală** (Arta 10, 89, p. 19); **àl fresco** (V. V., p. 73); **puncte de fugă** (D. P. A., p. 14); **pictură în grisaille** (Arta 1, 89, p. 20); **grunz brun** (Teh. P. P., p. 47); **galben canariu** (Teh. P. P., p. 47); **picturi de grande apparat** (F. Sir. I., p. 263); **gravură în cupru** (F. Sir. I., p. 147); **gravură în relief** (D. A., p. 145); **xilogravură, linogravură** (D. A., p. 145); **grafică de şevalet, grafică de carte, grafică aplicată** (D. A., p. 143); **gama cromatică** (A. P. 3, 54, p. 85); **game coloristice** (A. P. 4, 56, p. 56); **a înşela privirea** (T. O. V., p. 104); **artă informală** (D. A. M., p. 206); **jocuri de lumină şi umbră** (Br. S. P., p. 15); **lapis lazuli** (C. R., p. 62); **lac de fier** (C. R., p. 59); **land art** (D. A. M., nr. 241); **linii de fugă** (A. P. 4, 56, p. 26); **laviu de tuş** (A. P. 6, 55, p. 44); **laviu de bistru** (A. P. 6, 55, p. 44); **modulare în spaţiu, modulare liniară, modulare ton în ton** (D. A., p. 191); **monocromie** (D. A., p. 192); **artă minimală** (minimal art) (D. A. M., p. 294); **univers metaplastic** (M. C. T., p. 73); **mase de umbră** (A. P. 3, 54, p. 73); **negru de vie, negru de**

Scanned with OKEN Scanner

piersică, negru de fum (Teh. P. P., p. 13); **natură moartă** (F. Sir. I., p. 84); **artă obiectuală** (P. C. C., p. 208); **op(optical)art** (D. A. M., p. 336); **portret de aparat** (G. A. A., p. 236); **pictură "petite manière"** (G. A. A., p. 236); **punct de fugă** (G. A. A., p. 161); **pictură de şevalet** (F. Sir. I., p. 224); **perspectivă aeriană** (F. Sir. I., p. 251); **plin aer** (F. Sir. I., p. 227); **procedeele plein-air-ului** (A. P. 2, 56, p. 35); **peisaj citadin, peisaj marin, peisaj natural** (D. A., p. 209); **pictosculpturi** (Arta 3, 89, p. 7); **frescă parietală** (V. V., p. 72); **pinacotecă** (S. S. C., p. 14); **pointe sèche** (D. A., p. 220); **panouri portative** (O. T. M., II, p. 251); **pictură murală** (A. P. 3, 56, p. 56); **punere în pagină** (A. P. 3, 56, p. 22); **pictură în ulei** (A. P. 4, 56, p. 36); **pictură în ceară, pictură în ulei, pictură pe lemn, pictură pe sticlă** (D. A., p. 215 – 217); **pictor animalier** (C. R., p. 28; A. P. 4, 56, p. 24); **portret moral, portret efigie, portret şarjat** (D. A., p. 50); **pop-arta** (P. C. C., p. 208); **pictură gestică** (P. C. C., p. 195); **à plat** (O. T. M., II, p. 350); **perspectivă liniară** (F. Sir. I., p. 69); **roşu garance** (A. P. 5, 56, p. 38); **roşu de Mars, roşu indian** (C. R., p. 14); **roz van Dyck** (Teh. P. P., p.); **rayogramă** (D. A. M., p. 429); **sulfo-tinta** (D. A., p. 259); **sculpto-picturi** (D. A. M., p. 25; D. A. M., p. 411); **Sienna arsă** (A. P. 5, 56, p. 36); **Sienna naturală** (A. P. 5, 56, p. 34); **ter de Cassel** (Teh. P. P., p. 12); **tonuri rupte, tonuri surde, tonuri mate, tonuri reci** (F. Sir. I., p. 197); **tentă plată, tentă pură, tentă ruptă** (D. A., p. 269); **trompe l'oeil** (D. A., p. 276); **ter verde de Verona** (Teh. P. P., p. 5); **ton pe ton** (A. P. 5, 56, p. 30); **tablou de genre** (O. T. M., II, p. 28); **tablou votiv** (R. T. C., p. 101); **verde veroneze** (C. R., p. 14); **verde de cobalt** (C. R., p. 14); **verde émeraude** (C. R., p. 62); **pictura vieux stylé** (F. Sir. I., p. 180); **a picta ud în ud** (V. V., p. 75); **ultramarin** (T. D. A., p. 149).

Scanned with OKEN Scanner

III. 2. 2. Clasificarea termenilor după proveniență

a. Termeni neologici de origine latino-romanică în secolul al XX-lea

O altă clasificare care se poate face în cadrul terminologiei picturii poate avea ca punct de placare **criteriul etimologic**. Se observă o frecvență deosebită a termenilor neologici de origine latino romanică (în special din franceză, italiană şi latină), şi existența unui număr neînsemnat de termeni de alte origini (greacă germană). Raportând materialul lexical la factorul timp (cu precizarea că ne-am oprit, mai ales, asupra textelor despre pictura din secolul al XX-lea), se constată în primele decenii ale sec. al XX-lea o circulație intensă a neologismelor neadaptate din franceză şi italiană dintre care, ulterior, mulți termeni s-au românizat, iar în ultimul timp se întâlneşte frecvent neologismul din engleză, de asemenea neadaptat.

În structura vocabularului limbii române din secolul anterior dar şi din secolul al XX-lea neologismul latino-romanic în general, cel de **proveniență franceză** în special, deține un rol primordial în procesul complex de lărgire, nuanțare şi modernizare a limbii române.

În această secțiune a lucrării noastre nu avem în intenție să insistăm asupra unor probleme de teorie a neologismului şi a fenomenului neologizării, considerând că în literatura de specialitate aceste chestiuni sunt amplu comentate. Câteva repere privind terminologia, clasificarea neologismelor sau caracteristicile acestora sunt, totuşi, necesare.

Astfel, termenii propuşi de lingvişti pentru a denumi cuvintele noi care pătrund într-o limbă sunt **„neologism"** sau

Scanned with OKEN Scanner

„**cuvânt recent**"[169]. Se argumentează că sintagma **cuvânt recent** este mai corectă întrucât statutul de **neologism** este efemer, uzajul, frecvenţa şi circulaţia conferind o patină care atenuează impresia de noutate lexicală. Din clasa termenilor neologici se desprind unele varietăţi, cum sunt **cultismele** sau/şi **cuvintele savante**. V. Guţu Romalo explică că „*tendinţa cultistă îşi găseşte expresia în primul rând în preferinţa evidentă, abuzivă şi neselectivă pentru neologism... neologismul şfiindţ considerat mai literar, mai cultivat şi ca atare preferat*"[170]. Pentru aceeaşi realitate lingvistică St. Dumistrăcel propune termenul „**împrumuturi de lux**"[171], subliniind contribuţia acestor neologisme la „nuanţarea exprimării".

Prin urmare, se pot opera clasificări ale neologismelor în funcţie de comportamentul lor lingvistic şi de anumite caracteristici.

În momentul pătrunderii într-o limbăm neologismul în general, în cazul de faţă neologismul francez, suferă unele procese de **adaptare** pe care G. Adamescu le consideră realizate prin respectarea a trei condiţiuni: „*Să se înlocuiască sunetele care lipsesc în limba noastră, să i se dea şcuvâtului nouţ un accent, să i se dea o formă gramaticală*"[172]. Neologismele care se dovedesc refractare sau rezistente la integrarea în sistemul lingvistic românesc rămân **xenisme** (***franţuzisme***), foarte multe dintre acestea având o circulaţie internaţională (***internaţionalisme***).

O altă problemă vizează **frecvenţa** şi **circulaţia** neologismului. Unele au o circulaţie restrânsă la nivelul unor limbaje

---

169) Stelian Dumistrăcel, *op. cit.*, p. 33.

170) V. Guţu Romalo, *Corectitudine şi greşeală*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1972, p. 182.

171) Stelian Dumistrăcel, *op. cit.*, p. 32-34.

172) G. Adamescu, *Adaptarea la mediu a neologismelor*, Bucureşti, 1938, p. 79.

Scanned with OKEN Scanner

speciale. Este cazul termenilor tehnici şi al termenilor ştinţifici. Alte neologisme, cultismele sau cuvintele savante au o circulaţie mai mare, reuşind să depăşească graniţele unei terminologii şi să pătrundă în limbajul natural. Între aceste grupuri de neologisme nu există bariere lingvistice absolute, migrarea dinspre limbajul natural spre terminologii şi în sens invers, fiind permanentă.

O caracteristică care derivă din dinamica neologismului în interiorul vocabularului limbii române literare este **circulaţia zonală** a unor cuvinte noi de o anumită proveniență. În secolul al XIX-lea, de exemplu, în Transilvania se constata prezența neologismului german şi maghiar, în timp ce în Muntenia şi în Moldova era mai puternică influența limbii neogreceşti, ulterior a limbii franceze sau italiene. În secolul al XX-lea nu se mai poate vorbi de circulaţia zonală a unor neologisme întrucât comunicarea şi schimbul de informaţii cunosc astăzi alte dimensiuni.

Referitor la **etimologia neologismelor** trebui făcută precizarea că orientarea către o sursă lingvistică este determinată de numeroşi factori istorici, culturali sau de existența unor curente lingvistice la modă. În acţiunea de identificare a originii unui neologism trebuie să se ţină cont de faptul că acesta poate avea o etimologie multiplă[173)], acest lucru făcând unerori dificilă stabilirea sursei primare de la care a fost preluat cuvântul.

O altă caracteristică a neologismului, şi asupra acestei chestiuni vom insista în acest capitol, este **expresivitatea** pe care unele dintre neologisme, în cazul de faţă neologismele de proveniență franceză o pot avea.

În istoria limbii şi literaturii române există numeroase opinii privind clasa neologismelor, utilitatea acestora, preţiozitatea unor texte în care se constată un abuz de neologisme.

[173)] Al. Graur, *op. cit.*, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

Nu de puţine ori s-au înregistrat atitudini ostile faţă de înnoirea vocabularului prin neologizare, mergându-se până la a se dori „purificarea" limbii române de elementele lexicale străine care-i alterau fiinţa. Şi în privinţa **valorii stilistice** a neologismului au existat controverse. De pildă, G. Ibrăileanu considera că *„un neologism într-o poezie lirică ne face impresie rea"*[174]. Este meritul lui Sextil Puşcariu de a fi pus în evidenţă expresivitatea neologismelor şi de a fi analizat în detaliu prezenţa acestora în limbajul natural şi în diferite variante terminologice din limba română. Sextil Puşcariu este de părere că *„dacă omului de ştiinţă şi filozofului îi sunt necesare elemente lexicale cât mai precise, poetului, oratorului îi sunt necesare cuvinte puţin folosite care fac impresie prin eufonia lor"*[175]. La sfârşitul secolului al XIX-lea şi în secolul nostru, îndrăzneala de a folosi un limbaj neologic cu scopul de a obţine efecte de stil devine o caracteristică nu numai a poetului sau a oratorului ci şi a comentatorului de artă, a eseistului.

În urma cercetării textelor din domeniul artelor plastice şi al muzicii se constată utilizarea predilectă a neologismului, în primul rând, pentru virtuţile lui expresive, pentru puterea aproape magică a cuvântului nou „le pouvoir magique du mot «*un mot neuf, energique, bien placé.... imite la langue de l'emailleur c'est une langue du feu qui fond tout et à qui rien ne résiste*»"[176]. Ne vom referi în analiza neologismului francez în terminologia picturii în limba română, deopotrivă la **termenii tehnici** (utili) din cadrul acestei varietăţi

---

[174] G. Ibrăileanu, *Epoca Conachi*, 1909, p. 36-37.

[175] Sextil Puşcariu, *Au sujet de neologismes. Études de linguistique Roumaine*, Cluj-Bucureşti, 1937, p. 95.

[176] Fr. Brunot, *op. cit.*, Tom VI, Deuxieme partie, Livre III, La Neologie, Paris, 1966, p. 149

Scanned with OKEN Scanner

stilistice şi la **termenii de lux** (franţuzismele) a căror utilitate este justificată de motive subiective.

În lucrările de istorie, critică şi teorie a picturii apărute la începutul secolului nostru se întâlnesc numeroase neologisme de proveniență franceză. **Termenii de atelier** din terminologia picturii din limba română sunt cu precădere de origine franceză, lucru explicabil, pe de o parte, prin faptul că înflorirea artelor în spaţiul românesc coincide cu o accentuată influenţă franceză asupra şcolii şi culturii româneşti în general. Pe de altă parte, studiind în Franţa, deci în urma unui contact direct cu arta şi cultura franceză, primii mari pictori români, N. Grigorescu, Şt. Luchian, I. Andreescu au fost influenţaţi puternic nu numai sub aspectul tehnicii şi al expresiei artistice, dar şi în privinţa terminologiei folosite.

Termenii de atelier de origine franceză, adaptaţi sau preluaţi fără modificări în secolul al XIX-lea, circulă frecvent, sunt în uz şi în acest secol: **maruflare, ceropastel** (DA 179, 209), **pastel** (VV 76), **guaşă, estompă** (BR SP 68), **tentă, frotaj, şevalet, a haşura** (DA 268, 136, 261, 150), **teruri** de Sienne, **a eboşa, vermion, verni(uri)** (R Teh PP 6, 17, 5, 49), **fumaj** (DGA196), **vernisaj** (Sir I 15), **demi-teine** (OTM II 263), **plein-air** (AP, 4, 56, p. 7), **simeză** (MCT, 19) etc.

Pe de altă parte, alţi termeni neologici folosiţi în domeniul picturii şi al criticii de artă au echivalente în limba română şi ar putea fi înlocuiţi prin corespondente dar sunt selectaţi, în mod special, datorită sonorităţii „eufoniei" lor.

Rezistenţa unor elemente lexicale de acest tip sau păstrarea lor în limba română va fi decisă de timp: **anvelope** de lumină (DGA 155), ornamentaţia cu **tulipe** (IDA 210), eleganta **elansare** (RTI 103), arbori înfăţişaţi **à contre jour**, tehnica sa **d'empâtements** (OTM 475, 455), efecte de **ecleraj** (FAR 96), şir de acvaforte şi **pointe sécheuri** (OWC 93) etc.

Între **termenii de atelier** de proveniență franceză se poate face distincţia, pe de o parte între o grupare de neologisme fără

Scanned with OKEN Scanner

echivalent potrivit în limba română, care într-o primă fază au pătruns fără a fi adaptate fonetic, iar încadrarea morfologică a fost rezolvată în timp. Un cuvânt din această categorie putea avea două sau trei forme care circulau simultan până când una dintre ele reuşea să se impună: **frescă, fresc** (Arta, 1908, 1-2, p. 26), plural **fresce, frescuri** (OPR 62), **guaş** (Br SP 68), **guache** (OTM 261), **guaşă** (DA149), **vitrai** (TDA 128), **vitraliu** (Dic D 317), **vitrouri** (DGA 147), **vitrajuri** (Id IA 213), **vitraiuri** (OTM 425), **racurci** (FAR 114), **racursiu** (DA 227) etc.

În complexul proces de adaptare a neologismului francez la sistemul limbii române, în secolul al XIX-lea se constată circulaţia în paralel a cuvântului francez şi a sinonimului românesc. Sinonimia este de cele mai multe ori relativă în cazul traducerilor, dar reprezintă o modalitate de îmbogăţire a vocabularului domeniului şi o sursă de expresivitatre. *„Neologismele şi glosările creează prin sinonimie configuraţii semantice noi. Limba română capătă în urma acestor echivalenţe posibilităţi lexicale multiple. Ştiinţa, tehnica, filozofia, literatura occidentală romanică tradusă creează faţă de limbajul comun paralelisme lexicale culte, care dezvoltându-se în cursul secolului al XIX-lea devin un fenomen semantic şi stilistic deosebit"*[177].

Atât în secolul trecut, cât şi în secolul al XX-lea, neologismele de proveniență franceză din terminologia picturii în limba română apar glosate: pictura prin **ceruială** (***encaustique***) (Id I 201), **coloritura** (***enluminure***) (Id I 203), ***vitrajul*** **(giam alcătuit din bucăţele colorate)**, se picta pe **tăblii** (***panneaux***), **murdăriile** (***patines***) acumulate de vremi (Id I 279), verde de **smarald** (***émeraude***) (CR 62), **alb de argint** (***blanc d'argent***) (CR 58) etc.

---

[177] Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978, vol. II, p. 260.

Scanned with OKEN Scanner

Atât procesul glosării, cât şi contextele explicative reprezintă, la începutul secolului al XIX-lea modalităţi de încetăţenire a termenilor din domeniul picturii. Alături de neologismele de proveniență franceză (adaptate sau neadaptate), în comentariile de artă din secolul al XIX-lea şi din secolul al XX-lea se află şi un număr însemnat de **calcuri** după modelul limbii franceze.

Calcul lingvistic considerat în mod justificat de către lingviştii români un procedeu de îmbogăţire a vocabularului şi, mai ales, *„forma principală a neologizării unei limbi"* [178] este bine reprezentat în textele din domeniul artelor plastice din secolul al XIX-lea şi al XX-lea. Aproape toate tipurile de calc întâlnite în terminologia picturii sunt în general de proveniență franceză: **natură moartă** (Arta plastică, 4, 56) din fr. ***nature morte*** (F Br 758), **pictură de animale** (Arta R., 1908, 1-2, p. 5) din fr. ***peinture animalier*** [179], tehnica de **împăstare** (AP 34) din fr. ***empâtement*** (OTM 455), **carnaţie** (N. Impr 17) dar şi **carnalitate** (Arta, 11, 89, p. 33), sau **carnea** (N Impr 16) din fr. ***carnation*** (F Br 688), **contra luminii** (F Sir 232) din fr. ***à contre jour***, peisaj în **plin aer** (F Sir 227) din fr. ***plein air***, **culoare localnică** (F Sir 159) din fr. ***couleur locale*** (F Br 738) etc.

Expresii mai mult sau mai puţin stabile, care din terminologia picturii din limba franceză au trecut în limba română se regăsesc atât în limbajul de atelier cât şi în cel al criticii de artă: **a picta în ulei** (***pendre a l'huille***) (F Br 688), **a picta după natură** (fr. ***peindre d'après nature***) (F Br 718), **punere în pagină, a pune în pagină,** fr. **„mettre en page"** (F Br 735), **a degrada culorile (nuanţele)** din fr. ***„degradation des couleurs"*** (F Br 735), panou cu

---

[178] E. Munteanu, *Tipuri de calcuri lexicale în Biblia de la Bucureşti...* în "Analele ştiinţifice ale Universităţii «Al. I. Cuza»" Iaşi, Serie Nouă, Lingvistică Tom XXV, anul 1990, p. 60/2.

[179] *The Collins Robert French Dictionary*, Paris, 1990 s. v.

Scanned with OKEN Scanner

funcţia de **a înşela privirea** (***trompe d'oeil***) (TOV 104) etc. Unele calcuri după modelul limbii franceze au o apariţie accidentală cum este de pildă „**visărie**" după fr. **rêverie** din exemplul "*pictura nu e visărie*" (Arta, 1, 1932, p. 7).

Se remarcă o preferinţă pentru verbele **a turmenta** (culorile), **a estompa, a exalta, a acuza, a valora** frecvent utilizate în comentariile criticii franceze de artă. În limba română aceste verbe sunt neologisme adaptate care sunt folosite uneori cu toate accepţiile din limba sursă: „Opera lui Luchian **este turmentată**" (CR 113), **desen turmentat** (OTM 443), conturul **se estompează** (DGA 115), albastru **este exaltat** de portocaliu (OTM 448), **valorează**, adică aşează planurile (F Sir 310), incidenţele **acuzate** ale unghiurile (AP, 4, 1956, p. 26) etc.

Cuvintele izolate din context, aşa cum apar în exemplele excerptate din comentariile de artă nu lasă să transpară valoarea lor stilistică. Prin urmare, doar în ansamblul unei fraze, al unui text se poate pune în evidenţă expresivitatea neologismului, în general, şi a celui de provenienţă franceză, în particular. Am selectat din multitudinea exemplelor câteva contexte în care neologismul francez are menirea de a nuanţa şi împodobi exprimarea: „eleganta **elansare** a Dragomirnei" (RTI 102), „desenul nu este un **bastard** al picturii" (CR 12), „aprecierile... impregnate de retorică, de **flaterie**, de hiperbolă barocă... " (RTI 110), Delacroix pictează... în **grisaille** (DGA 70) etc.

Realitatea lingvistică demonstrează că în terminologia picturii din limba română o pondere mare o deţin neologismele latino-romanice între care cele de origine franceză au o prezenţă semnificativă.

Există păreri după care *„în lucrările de lexicologie şi lexicografie este exacerbată influenţa limbii franceze asupra limbii*

Scanned with OKEN Scanner

române"[180]. În ceea ce priveşte vocabularul artelor plastice din secolul trecut şi din secolul al XX-lea nu credem că poate fi vorba de o exagerare dacă se afirmă că aceste neologisme sunt preponderente luând în considerare numărul mare de termeni de proveniență franceză: **pastel** (DA 209), **vernisaj** (DA 282), **caricatură** (DA 49), **crochiu** (CR 167), **eboşă** (DA 238), **şevalet** (FAR 32), **craclură** (DA 76), **guaşă** (DA 149), **garanță** (CR 14), **vermillon** (CR 19), **haşură** (DA 150) etc.

Aprecierile asupra valorii artistice a operelor picturale sunt exprimate de către critici şi eseişti într-un stil apropiat celui beletristic, în care funcția expresivă deține un loc privilegiat. „*Poetul caută în pasta greoaie a cuvintelor linia visului... vis alcătuit din linii şi culori*" (V Fr M, 218). Tendința de a explica, de a înlesni „vizualizarea" unor opere create spre a fi privite şi nu „povestite" îl obligă pe comentator la exagerări verbale, la acumulări de epitete şi metafore. A se vedea de exemplu descrierea tabloului „**Boierii surprinşi la ospăț de trimişii lui Vlad Țepeş**" din volumul lui Ion Frunzetti, „**Arta românească în secolul al XIX-lea**" (FAR 322-326) sau a litografiei lui Munch: „**Camera mortuară**" (V. Fr M 177-179) în care stilul celor doi comentatori este unul vădit literar, dominat de expresivitate.

Generalizând, putem spune că în terminologia artelor în limba română neologismul de proveniență franceză, care deține o pondere însemnată, reprezintă pentru structura vocabularului limbii române literare o sursă de vocabule cu o anumită „încărcătură" de expresivitate. Atât clasa neologismelor de proveniență franceză în care se includ **termeni de atelier** cât şi **neologismele** de proveniență franceză **care aparțin limbajului comun**, înglobează termeni care, în funcție de context, pot avea un intens grad de expresivitate.

---

[180] I. Oprea, *op. cit.*, p. 255.

Scanned with OKEN Scanner

- Termeni de origine italiană

În terminologia picturii din limba română există şi un număr de termeni de origine italiană: pictură **al fresco** (F. M. R., p. 207); **à secco** (D. A., p. 39); **alla prima** (D. A., p. 181); **mezzotino** (P. P. C., p. 128, p. 129); **sfumato** (A. O. R., p. 406); **intaglio** (gravură) (D. A., p. 158); **intonacio** (D. A., p. 159); **stampă** (D. A., p. 252); **penel** (D. A., p. 210). Mulţi dintre termenii francezi din domeniul picturii sunt la origine termeni italieni: **guasse** (guaşă); **proffilo** (profil); **designo** (desen); **pastici** (pastişă); **chiar o scuro** (clar obscur)[181].

În funcţie de proveniența cuvântului de specialitate, care poate fi preluat din franceză, italiană sau latină se poate vorbi de "etimologie multiplă". Termenul de etimologie multiplă a fost pus în circulaţie la noi de Al. Graur prin articolul cu acelaşi titlu apărut în S. C. G., Bucureşti, 1960 şi acoperă o realitate lingvistică cunoscută, potrivit căreia "*un cuvânt nu provine dintr-o singură sursă ci reprezintă o împletire a mai multor originale, din aceeaşi limbă sau din limbi diferite*"[182].

c) Deocamdată mai puţin adaptaţi sunt termenii din engleză pe care critica de artă actuală îi preia şi pe care sistemul fonetic al limbii române cu greu îi va putea modifica: **combine painting** (D. A., p. 58); **Earth-art** (D. A. M., p. 241); **body art** (D. A. M., p. 58); "**arta body** se întâlneşte cu **happening**" (D. A. M., p. 59); **optical art** (D. A. M., p. 336); **dripping** (P. C. C., p. 159); **action painting** (D. A., p. 9); **design** (Arta 11, Arta 9, p. 6); **pop art** (D. A. M., p. 363); **puzzle** de pete (P. Fr., p. 111); "coeziunea **back groundului**" (Arta 1, 89, p. 35); **minimal art** (D. A. M., p. 294); "elemente de **ready made**" (Arta 12, 69, p. 6).

---

[181] Fr. Brunot, *op. cit.*, Tome VI, première partie, p. 691 – 699.

[182] Al. Graur, *Etimologii româneşti*, Editura Academiei, Bucureşti, 1963, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

b. Termeni din domeniul picturii creaţi pe terenul limbii române

"Pictoribus acque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas".
(Horaţiu)[183)]

Afirmaţia lui Horaţiu se poate extinde asupra criticii de artă deoarece autorii acestor scrieri, adevăraţi "poeţi ai picturii", încearcă prin cuvinte să "traducă" intenţiile artistului plastic şi să explice măiestria, meşteşugul artei sale. Textul criticii de artă devine, astfel, un teren al "îndrăznelii verbale", criticul încercând să creeze cuvinte noi, cele vechi considerându-le uzate şi neexpresive. Acest lucru se realizează prin împrumutarea din zone lingvistice apropiate (muzică, filozofie, medicină), din aceeaşi limbă, sau din alte limbi, a unor termeni "sonori" care par mai convenabili semantic. Rezultatul acestor încercări lingvistice este de multe ori obositor de "savant" şi nu de puţine ori, la un pas de ridicol. Creaţia de cuvinte noi pe terenul limbii române, în domeniul picturii, se face prin procedeele cunoscute: prin derivare cu sufixe şi prefixe, derivare regresivă, perifrazare, conversiune şi alte procedee.

Derivarea cu sufixe

Numeroase substantive sunt create prin sufixarea adjectivelor, substantivelor şi a verbelor. Dintre numeroasele sufixe întâlnite, le-am reţinut pe acelea care apar mai frecvent în terminologia picturii, în textele criticii de artă: **-itate**, **-ist(ic)**, **- iune**, **-ic**, **-ie**, **-os (-oasă)**, **-ism**, **-ist**.

[183)] Horaţiu, *Opera Omnia*, Editura Univers, 1980, vol. 2, p. 308 – 309 ("*La poeţi şi la pictori dreaptă putere e dată orice să-ndrăznească de-a pururi*").

Scanned with OKEN Scanner

a) **substantive din adjective**: artisticitate (Arta 6, 89, p. 40); matitate (Arta 5, 89, p. 4); carnalitate (Arta 11, 89, p. 33); gestualitate (Arta 8, 89, p. 9); colturozitate (A. P. 4, 56, p. 22); planeitate (M. C. T., p. 44); delurozitate (Arta 10, 69, p. 15); neteziciune (F. Sir. I., p. 61).

b) **substantive din substantive**: motivistică (de la motiv) (Arta 3, 89, p. 37); ornamentică (ornament) (A. P. 2, 56, p. 61); pensulaţie (pensulă) (D. A. M., p. 217); păstozitate (pastă) (A. P. 1, 54, p. 24); scenerie de constelaţii (Arta 12, 69, p. 18).

c) **adjective din substantive**: culori pământoase (A. P. 3, 54, p. 85); căutări materice (Arta 7, 79, p. 39); forme teroase (Arta 11, 85, p. 36); accident luministic (F. A. R., p. 318); volumetric (A. Pex., p. 87); exerciţiu natur mortistic (F. A. R., p. 63); decor meandric (I. A. P., p. 55); dicromic (A. O. R., p. 422); pictură gestică (P. C. C., p. 195); desene acuarelate (A. P. 5, 55, p. 73); manieră guaşată (O. T. M., II, p. 173); culori pastelizate (A. P. 5, 56, p. 9); fizionomii grimasate (A. P. 3, 1954, p. 92); lume pictorică (Arta 3, 89, p. 7); calitate tinichéloasă (F. Sir. I., p. 238); materie cretoasă (O. P. R., p. 230) etc.

Frecvente sunt sufixele **–ism, -ist**, formând în special termeni (substantive) care denumesc curente, diferite maniere picturale, apartenenţa creatorului la un anume curent sau grupare artistică.

Cei mai mulţi termeni derivaţi cu **–ism** sunt preluaţi din limba franceză (**avangardism** (M. C. T., p. 16); **cromatism** (A. P. 3, 56, p. 22); **orfism** (G. A. A., p. 336); **taşism** (D. A. M., p. 207); **nabism** (D. A. M., p. 318)), dar există şi un număr destul de important de cuvinte cu acest sufix care au fost create pe terenul limbii române: refractarism (F. Sir. I., p. 104); unism (D. A. M., p. 425); alchimie matieristă (Arta 2 – 3, 79, p. 30); mesteri freschişti (Arta 9, 89, p. 40).

d) **Prin sufixare cu**: **-ian, -ien, -esc**, apar în terminologia picturii numeroase adjective de la nume proprii: demersul arcimboldian (Arta 9, 89, p. 11); capul îngerului foarte corregian (A.

Scanned with OKEN Scanner

P. 6, 55, p. 44); aurul rembrandthian (Arta 6, 69, p. 20); paleta petrasciană (Arta 6, 69, p. 20); corotian (Arta 10, 69, p. 8); morbideţe tonitziană (Arta 3, 69, p. 23); statură michelangeleasca (V. Fr. M., p. 242); descendenţă luchianescă (Arta 3, 89, p. 20); caracter rafaelesc (A. P. 6, 55, p. 33); paletă ciucurenchistă (Arta 10, 89, p. 33); chermese breugeliene (Arta 3, 68, p. 23); peisaj mangaliot (de la Mangalia) (Arta 1, 68, p. 20).

Formularea cu adjectivele realizate prin derivare cu **-ian** au avantajul unei exprimări sintetice şi al „sonorităţii" cvasimagnetice a numelor proprii. [184] Nu doar adjectivele derivate din nume proprii de tipul: corotian, petrascian etc. au această sonoritate cu proprietăţi asociativ-imaginatice, ci şi numele perifrastice de culori realizate cu ajutorul unor substantive proprii: albastru **de Prusia** (CR/14), galben **de Neapole** (CR/60), verde **China** (Arta 6, 1989, 39), roz **Van Dyck** (12 Teh PP) etc.

Dacă în exemplele de mai sus poate fi vorba de o magie a numelor proprii, în alte situaţii unele nume proprii îşi pierd din „farmec" „prin utilizarea unui cuvânt flectiv (prepoziţie sau articol) [sau o altă parte de vorbire n. n.] neaglutinat... anexă a părţii de vorbire respective, şi în consecinţă procedeul de formare nu mai

---

[184] Esteticianul român M. Ghyka pune în evidenţă această caracteristică a numelor proprii, afirmând: *„am fost cu toţii încântaţi de sonoritatea cvasimagnetică a unor cuvinte, mai ales de aceea a numelor proprii de persoane sau de locuri a căror acţiune pare mai directă şi mai tainică, totodată, prin însăşi faptul că cuvântul nu are un trecut logic vizibil şi pentru că subtilul dinamism de cristalizare, de eliminare sau de trezire a complexelor, prin asociaţii de sunete, ritmuri sau imagini se petrec în acest sanctuar voalat al subconştienţei"* (Vezi Mathila Ghyka, *Estetica şi teoria artei*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 141).

Scanned with OKEN Scanner

poate fi considerat o conversiune pură"[185]. „**un Van Gogh... cinci Gauguin, câţiva Matisse, Renoire etc...** "[186].

Se poate accepta, în această situaţie, că are loc un proces invers celui prin care unele substantive comune, nume de ocupaţii (vieriu, boariu, plugariu) au devenit substantive proprii. [187] Odată cu pierderea parţială a "calităţii" de nume proprii: „cinci Gauguin" însemnând cinci tablouri ale pictorului... se pierde şi din eufonia acestor vocabule, cuvintele respective denumind lucruri enumerate într-un inventar sau mărfuri de comercializat.

- O caracteristică a terminologiei picturii poate fi considerată frecvenţa elementelor lexicale rezultate prin conversiune, în special prin substantivizarea adjectivelor. Adjectivele de culoare se substantivează prin articulare, se "noţionalizează"[188], asemenea adjectivelor din limbajul filozofic: **albul** de Spania (C. R., p. 56); **vermillonul** (C. R., p. 14); **verdele veroneze** (C. R., p. 14); **roşurile** uşoare (P. Fr., I, p. 45); **galbenul** de Neapole (C. R., p. 60); **verzurile** (T. D. A., p. 74) etc.

Numeroase verbe noi sunt create din adjective sau substantive: **a cubica** (G. A. A., p. 161); **a ingriza** (Ch. B., p. 51); **a se gondola** (C. R., p. 57); **a chenărui** (P. Fr., II, p. 111); **a negroiza** (P. Fr., I, p. 61); **a delicatiza** (Ch. B., p. 174); **a geometriza** (A. P. 3, 54, p. 85); **a acuarela** (A. P. 3, 56, p. 37); **a primitiva** ("artistul a reuşit să primitiveze modelele") (Arta 11, 89, p. 20); **a expresiviza**

---

[185] Corneliu Dimitriu, *Tratat de gramatica limbii române. Morfologie*, Editura Institutul European, Iaşi, 1999, p. 68.

[186] Guy Isnard, *Un Sherlock Holmes printre tablouri*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1976, p. 314.

[187] Vezi Corneliu Dimitriu, *op. cit.*, p. 88.

[188] Ioan Oprea, *op. cit.*, p. 87.

Scanned with OKEN Scanner

(exprevizând până la caricatură) (Arta 11, 89, p. 20); **a surdiniza** (Arta 8, 89, p. 18); **a fosforensciza** ("fosforensciază steluţe sidefii" (Arta 11, 1934, p. 34).

Unele infinitive lungi: **aquatizare** (Arta 10, 89, p. 33); **pământizare** (Arta 5, 89, p. 15); **vegetalizare** (Arta 5, 89, p. 5); **naivizare** (A. P. 2, 56, p. 63); **anvelopare** (Arta 10, 89, p. 12); **manechinizare** (Arta 9, 79, p. 38); întâlnite în comentariile de artă conduc la ideea existenţei unor verbe ca: **a pământiza, a vegetaliza** etc. neatestate în limba română.

- **Derivarea cu prefixe**. Prefixele cele mai des întâlnite în textele referitoare la pictură sunt cele care apar frecvent în limba română literară în secolul al XX-lea: **des-**; **dez-**; **îm-**; **în-**; **in-**; **ne-**; **pre-**: **descentrare** (M. C. T., p. 88); **destrupare** (întrupare) (Arta 6, 89, p. 34); **încerneluit** (Arta 7, 69, p. 39); **informal** (D. A. M., p. 296); **nedecompozabil** (Arta 7, 69, p. 39); **astructural** (Arta 3, 89, p. 8); **post-luchianesc** (Arta 2, 69, p. 7).

- Procedeul derivării cu prefixe sau al perifrazării cu pseudo prefixe la termenii din comentariile de artă plastică, aşează în balanţă, pe de o parte, gruparea destul de numeroasă a **neologismelor adaptate** de provenienţa latino-romanică (În special din franceză) şi un număr destul de restrâns de termeni româneşti cu structură formală similară.

Există unele prefixe cu o anumită autonomie lexicală (auto-, radio-, pseudo-), calitate care le asigură includerea într-o clasă distinctă, aceea a prefixoidelor. Acest fapt determină şi o altă interpretare a procesului de "construcţie" a unui nou cuvânt, procedeu încadrat de unii lingvişti la **compunere** (perifrazare). Frecvente sunt prefixoidele: **pseudo-**, **mono-**, **neo-**, **non-**, **semi-**, **demi-**, **bi-**, **tri-**, **auto-**, **pluri-**, **multi-**: **monocromie** (D. A., p. 192); **monocromuri** timide (C. R., p. 114); culoare **monocordă** (Arta 6, 89, p. 36); **monotipie** (A. P. 1, 56, p. 55); **semitentă** (G. A. A., p. 338); **seminuduri** (Arta 4, 69, p. 27); **semipalmetă** (Dic. D., p. 271); **nonculoare** (G. A. A., p. 170); **nonfinitul** (F. A. R., p. 408); **non** arta

Scanned with OKEN Scanner

(Arta 12, 69, p. 19); **neo**vitalism (M. C. T., p. 29); **neo**plasticism (D. A. M., p. 42); **neo-dada** (Arta 11, 69, p. 22); **tridimensional** (A. P. 2, 56, p. 61); **bidimensionalitate** (Arta 1, 89, p. 11); **multistratificat** (Arta 9, 89, p. 30); **plurisemanticitate** (Arta 9, 89, p. 11); **autoportret** (V. Fr. M., p. 205).

III. 3. Valoarea stilistică a neologismului din terminologia picturii în limba română

Terminologia picturii se conturează ca o varietate stilistică la graniţa dintre stilul ştiinţific şi cel beletristic. între "limbajul ştiinţelor" şi "limbajul liric", estetica (în care se regăsesc, în mod natural, şi comentarii asupra picturii), se află, după teoria lui Pius Severin, la punctul de confluenţă al acestora: "une liaison methodique établie d'un langage à l'autre"[189]. Se afirmă că, în general, stilul ştiinţific este refractar funcţiei expresive dar se acceptă ideea potrivit căreia în cazul ştiinţelor umaniste (filozofie, estetică, istorie etc.) devierile normelor individuale sunt mai importante. în consecinţă, nu se poate vorbi de "impresionalitate absolută"[190], nici în cazul stilului ştiinţific, autorul având libertatea "alegerii şi combinării unor fapte de limbă în funcţie de scopul urmărit"[191]. Scopul urmărit de criticii de artă prin scrierile despre pictură este transmiterea unor informaţii complexe cu privire la realitatea artistică

---

[189] Pius Severin, *Principes de l'esthetique, probleme d'art et langage de sciences*, Paris, 1935, p. 143.

[190] Cornelia Ene, *Retoric şi funcţional în limbajul ştiinţific*, în "Limba română", 1978, anul XXVII, nr. 6, p. 615 – 623.

[191] Al. Andriescu, *Stil şi limbaj*, Editura Junimea, Iaşi, 1977, p. 247.

Scanned with OKEN Scanner

comentată. Rezultatul încercărilor de "a traduce" imaginile vizuale prin cuvinte este de cele mai multe ori, concretizat într-o altă operă în care se întâlnesc frecvent epitete, comparaţii, metafore savante. Am grupat câteva dintre exemplele întâlnite în materialele cercetate pe domenii:

1. **din sfera medicinii**: "**pictura sangvinolentă**" (Arta 5, 89, p. 19); "dramatismul alcătuirilor tectonice **cicatrizante**" (Arta 7, 89, p. 38); "doze **intravenoase** de cultură" (D. G. C. C., p. 243); "**metabolismul** picturii" (M. T. C., p. 8); "tipul **somatic** folosit pentru tripticuri" (Arta 9, 89, p. 30); "civilitate **benignă**, momentul rostirii prin pictură presupune o **stază**" (Arta 8, 89, p. 29); "**simptomatologia** cu care ne-a obişnuit pictorul" (Arta 8, 89, p. 99); "**epidermă** picturală" (A. P. 5, 56, p. 38); "**viscerale** forţe de exprimare" (Arta 1, 89, p. 35); "suprafeţe **badijonate** cu abilitate" (Artele fr. 2, 1922, p. 31); "desenări de o finețe **neurochirurgicală**" (Arta 6, 89, p. 29). Apar însă şi unele notaţii mai puţin reuşite: "În chiar **placenta** acestei perioade" (Arta 6, 89, p. 33); "leoaica săgetată care emite omenescul strigăt de durere târându-şi **trenul posterior paralizat**" (G. A. A., p. 285).

2. **din muzică**: "**orchestraţie** coloristică" (F. Sir. I., p. 228); "ocruri, roşuri îndelung **surdinizate**" (Arta 8, 89, p. 18); "**intonaţia** justiţiară **cu diezi** de bun samaritean al artei" (Arta 7, 89, p. 14); "**citirea în cheie** proprie" (Arta 6, 89, p. 36); "**legatto** al tuşei" (Arta 3, 89, p. 36); "culori **orchestrate în surdină**" (A. P. 4, 56, p. 22); "accente de negru **dirijate contrapunctic**" (Arta 10, 89, p. 2); "câte o pată **sună fals**" (Arta 12, 89, p. 41); "culoarea capătă o strălucire de **lied**" (Arta 1, 1932, p. 61); **scherzo pictural** (V. Fr. M., p. 174); "un autoportret unde **arpegiază în armonii lirice** dragostea de culoare şi formă" (Arta 1, 1932, p. 63).

3. **din fizică şi chimie**: "**fosforescenţa** şi **fluorescenţa** culorilor" (Teh. P. P., p. 7); "hoinărind **brown-ian** prin semnele realului" (Arta 6, 1989, p. 33); "**voltaj** retoric" (Arta 5, 89, p. 37); "**plasma** infinitelor forţe" (M. C. T., p. 88); "pensulaţie **polarizată**

Scanned with OKEN Scanner

magnetic în jurul unor **nuclee energetice**" (Arta 3, 89, p. 10); "**difracţia cristalină** a nuanţelor cezaniene" (Arta 10, 89, p. 12).

4. **din domeniul lingvisticii**: "culoarea-element fundamental al **limbajului** pictural" (A. P. 4, 56, p. 6); "**sintaxa** plastică a energiilor structive" (Arta 7, 89, p. 33); "**gramatica** semnului plastic" (Arta 10, 89, p. 9); "**sintagma** picturală" (Arta 11, 89, p. 21); "tainele **sintaxei, foneticii, ortografiei, ortoepiei** în ulei" (Arta 12, 1939, p. 44).

- În terminologia picturii din limba română a secolului al XX-lea se află şi un număr de termeni a căror formă este identică cu aceea din limba comună (**a valora, valoare, a acuza, a degrada**), dar al căror sens este diferit.

Pentru verbul a acuza dicţionarele româneşti dau ca prime sinonime **a învinui** şi **a învinovăţi**, urmând **a arăta, a vădi**, a manifesta – sensuri mai îndepărtate. Cu sensul de a învinovăţi, verbul **a acuza** de întâlneşte frecvent în limba română din secolul al XIX-lea când influenţa limbii franceze din care este împrumutat cuvântul era extrem de puternică. Cu acest sens **a acuza** circulă şi astăzi în paralel cu sinonimele **a învinui** şi **a învinovăţi**. În terminologia medicală actuală se preferă verbul **a acuza** şi substantivul **acuză** – **acuze** în loc de **a se plânge de..., a suferi** respectiv **suferinţă**. De exemplu: "polimorfism somatic grefat de **acuze** somatice, **acuzele** psiho-comportamentale... "[192]. S-ar putea crede că există o delimitare clară a domeniilor de circulaţie pentru cele două substantive **acuză** şi **acuzaţie** (**acuză** = **suferinţă**, în domeniul medical; **acuzaţie** = **învinuire**, în terminologia juridică şi în limbajul comun). Uzajul demonstrează că legea minimului efort intervine şi în acest caz. Se preferă cuvântul **acuză** în loc de acuzaţie în exemple de tipul: "câtă vreme nu vă asumaţi responsabilitatea **acuzelor**, nu putem publica

---

[192] Din *Revista medico-chirurgicală* a SMN, vol. 92, nr. 2, 1988, p. 272.

Scanned with OKEN Scanner

acuze anonime"[193]. Noutatea pe care comentariul de artă o aduce în privinţa neologismului **a acuza** rezidă din împrumutarea din franceză a sensului de **a întări, a accentua**: "desenul este precis dar niciodată prea **acuzat**" (DAM, 277), "precaritatea fiinţei umane este **acuzată** într-o serie de capete de expresie" (DAM, 59, 34, 271).

Dacă în limba comună a **valora** înseamnă a avea un preţ, în terminologia picturii acest termen se traduce prin **imitare a clar-obscurului, prin diferite nuanţe de alb negru**: "mase de umbră **valorate**" (A. P. 3, 54, p. 72); "**valorează**, adică aşează planurile" (F. Sir. I., p. 310); planuri insuficient **valorate** (A. P. 4, 55, p. 17).

Alături de a acuza, a valora, menţionăm verbele **a estompa, a exalta, a vibra, a oculta** care sunt frecvent folosite în comentariile plastice, în construcţii calchiate sub influenţa textelor franceze din acest domeniu: "totul **se estompează**" (Arta 1, 89, p. 11); conturul **se estompează** (D. G. A., p. 155); **estompează** culorile (F. Sir. I., p. 224); albastrul este **exaltat** de portocaliu (O. T. M., II, p. 448); nici o culoare **nu exaltă** vreun ton (F. Sir. I., p. 171); pictura **exaltă** concretul tactil (Arta 3, 89, p. 12); **ocultează** sau dezvăluie anumite zone (Arta 1, 89, p. 20); nu trebuie **să oculteze**... distanţele (R. T. D., p. 50).

În cronicile lui Miron Costin şi Nicolae Costin întâlnim cuvântul "**scrisoare**" cu sensul de pictură. Criticii de artă din secolul al XX-lea folosesc destul de des substantivul **scriitură** (calc din franceză) încercând o nuanţare a exprimării prin sinonimie: "libertăţi de **scriitură plastică**" (Arta 10, 69, p. 71); **scriitura** e lapidară (Arta 12, 89, p. 36); modernizarea **scriiturii plastice** (Arta 9, 69, p. 17).

---

[193] Din VIP, an VII, nr. 46, nr. 17 – 23, 1998, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

IV. CONCLUZII

Generalizând, se poate spune că aspectul terminologiei picturii din scrierile de critică, istorie a picturii şi estetică, a constituit de puţine ori obiectul unor studii lingvistice aprofundate. Cei care s-au aplecat asupra acestei varietăţi stilistice au fost mai ales esteticienii şi mai puţin lingvişţii.

* Poate considerentul, sau prejudecata, că artele au mijloace proprii de exprimare, cuvântul fiind doar "materia" scrierilor beletristice şi de lingvistică a constituit un impediment în abordarea unor cercetări lingvistice vizând aceste domenii. Pe de altă parte, pentru a înţelege fenomenul de modernizare a limbii române, situaţia neologismului în limba română a secolului al XX-lea este necesară şi investigarea scrierilor din domeniul artei în general şi a picturii în special, pentru a arăta influenţa pe care aceste texte au exercitat-o şi continuă să o exercite în stadiul actual asupra limbii române literare.

O prezentare a conceptului de artă în istoria culturii universale relevă accepţiile termenului de artă care acoperă de-a lungul istoriei universale diferite realităţi: arta ca meşteşug (agricultură, medicină) în latina veche sau în greacă, şi arta ca proces educaţional (cu referire la studiul ştiinţelor umaniste) în Evul Mediu. În timpul Renaşterii se întâlneşte pentru prima dată sintagma **Arte frumoase** (pictura, sculptura, arhitectura, muzica şi literatura). Modernitatea cunoaşte o diversificare a modalităţilor expresiei plastice şi a viziunilor picturale, fapt ce are drept consecinţă apariţia unor noi forme: **arte vizuale, artă gestuală, arta conceptuală, pop-arta** şi a unor **noi termeni** care să definească aceste realităţi.

* Preocupări pentru terminologia artelor şi a picturii se înregistrează încă din antichitate şi mai târziu în timpul *Renaşterii*, când apare primul dicţionar de artă. în Franţa, în perioada enciclopediştilor se observă o activitate sistematică de cercetare a terminologiei de artă, iar în actualitate, tot la francezi, există studii

Scanned with OKEN Scanner

amănunţite asupra termenilor de pictură (vezi *Op. cit.* a lui Fr. Brunot).

* În plan românesc, cercetarea în diacronie a fenomenului plastic românesc, în mod particular a terminologiei picturii a condus la aflarea unui nucleu terminologic în domeniu încă de la apariţia scrierilor religioase, pravilelor şi a letopiseţelor din cultura românească veche (XVII – XVIII).

* Astfel, termenii care denumeau opera picturală şi pe creatorul ei (**scrisoare, scriitori de umbre, zugrav, zugrăveală, istorie** etc.) sunt elemente lexicale care pot fi argumente lingvistice în combaterea unor idei potrivit cărora: " ştiinţele şi artele frumoase sunt într-atât de dispreţuite în Valahia, încât **nu există nici termeni în limba ţării** *pentru a exprima cuvintele artă sau ştiinţă*" (vezi nota 50).

* Urmărirea în evoluţie a conceptului de artă, aşa cum apare în lexicografia românească şi în special în cultura română în operele lui D. Cantemir, G. Asachi sau de mai târziu în scrierile lui Al. Odobescu, M. Eminescu şi în literatura de specialitate a epocii moderne şi actuale a facilitat cunoaşterea termenilor specifici domeniului investigat.

* În ansamblul terminologiei picturii româneşti din secolul al XIX-lea se poate face o delimitare: terminologia picturii bisericeşti şi terminologia picturii laice, delimitare generată de tematică şi nu numai.

* Imaginea de ansamblu a **terminologiei picturii bisericeşti** din sec al XIX-lea este aceea a unei structuri lexicale compozite de influenţa greco-orientală, cu aspect arhaic.

* Caracteristicile terminologiei picturii bisericeşti aşa cum se conturează aceasta din materialul lexical aflat în traducerile din secolul al XIX-lea sunt următoarele:

– În terminologia picturii bisericeşti de factură bizantină **predominantă este influenţa limbii neogreceşti**.

– Clasa termenilor de origine turcă apare cu o particularitate

Scanned with OKEN Scanner

a terminologiei zugravilor de icoane şi biserici.

– În structura terminologiei zugravilor, **cuvintele de proveniență germană**, în special nume de farbe şi nuanțe de culori, apar, ca şi cele turceşti de altfel, din cauza unor factori economici (importul de materiale necesare în pictură) şi nu din cauza unor factori culturali.

– Termenii latino-romanici sunt prezenți în textele *Erminiilor* un rol însemnat avându-l termenii româneşti noi sau cuvintele din limbajul comun terminologizate prin resemantizare.

* În secolul al XIX-lea **pictura laică** se detaşează de pictura religioasă nu doar prin tematică ci şi din punct de vedere terminologic.

* Astfel, în scrierile de specialitate (vezi primul manual de desen al lui Valştain) sau în scrierile şi comentariile de artă din sec. al XIX-lea se afla un corpus de termeni bine individualizat în care predomina **influența latino-romanică**.

* În secolul al XIX-lea, glosele şi ezitările în privința încadrării morfologice a neologismelor sau a adaptării fonetice sunt fapte de limbă extrem de frecvente în terminologia ştiințifică în general, şi, prin urmare, şi în terminologia picturii.

* În interiorul terminologiei picturii atât din sec. al XIX-lea se pot face delimitări luând în considerare diferite criterii tematice ale formei, criteriul etimologic.

* Astfel, o primă delimitare în cadrul terminologiei picturii laice din sec. al XIX-lea şi al XX-lea este făcută între **termenii tehnici de atelier** (instrumente de lucru, suporturi, materiale etc.) şi **termenii comentaririlor de artă:** a) termeni pentru tematica picturală, b) mijloace artistice de realizare a unui tablou, c) valoarea estetică a operei plastice.

* Printre termenii tehnici sau ai comentariului de artă întâlnim cuvinte din limba literară comună dar şi un număr foarte mare de termeni neologici specifici domeniului cercetat.

* O altă grupare a termenilor de pictură are în vedere

Scanned with OKEN Scanner

criteriul etimologic. Neologismele din domeniul picturii ~~fiind~~ sunt în cea mai mare parte **latino-romanice**: franceze, italiene, şi, puţine la număr, de alte origini (germană sau engleză). Unele dintre neologisme sunt neadaptate, folosindu-se în limba română în forma în care au fost preluate, fără nici o modificare, altele sunt adaptate sistemului fonetic al limbii române şi încadrate morfologic.

* Calcurile sunt în cadrul terminologiei picturii de provenienţă franceză în cele mai multe cazuri.

* Procedeele de formare a unor noi termeni pe terenul limbii române (derivare cu sufixe şi prefixe, calchierea, perifrazarea şi conversiunea) contribuie substanţial la îmbogăţirea terminologiei domeniului..

Cu menţiunea că varianta aceasta a stilului ştiinţific, aflată într-o zonă de frontieră, cunoaşte uneori devieri puternice de la normă cu predominarea funcţiei expresive, se acordă un spaţiu capitolului referitor la valoarea stilistică a neologismului în terminologia picturii.

Rezultatele cercetării noastre întăresc ideea că neologismul din limbajul picturii se constituie ca o puternică sursă de neologizare a limbii române actuale.

Scanned with OKEN Scanner

IZVOARE

AM – Andrei Mureşeanu, *Reflexii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

A. O. R. – Andrei Oţetea, *Renaşterea*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1964.

A. Pex. – Amelia Pavel, *Expresionismul şi premisele sale*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978.

A. P. Sin. – Amelia Pavel, *Sinteze, Din gândirea românească despre Artă*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1980.

As – G. Asachi, *Opere*, Editura Minerva, Bucureşti, vol. II, 1981.

Br. S. P. – Brandza Em. M., *şcoala pictorului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti.

C – *Catavasierul din Psaltichie rumânească* (I), în volumul lui Sebastian Barbu Bucur, Filothei sin Agăi Jipei, Editura Muzicală, 1981.

C. R. – Camil Ressu, *Însemnări*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1969.

D. G. A. – Dan Grigorescu, *Aventura imaginii*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1982.

Dic. D. – *Dicţionar enciclopedic de artă medievală românească*, V. Drăguţ, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1976.

D. A. M. – *Dicţionar de artă modernă*, C. Prut, Editura Albatros, Bucureşti, 1982.

D. A. – *Dicţionar de artă, termeni de atelier*, I. N. Susală, O. Bărbulescu, Editura Sigma, 1980.

Dic. C. R. – *The Collins Robert French Dictionary*, Paris, 1991.
– *Dicţionarul limbii române*, Academia Română, Tipografia Ziarului Universul Bucureşti, 1940, Tom I,

Scanned with OKEN Scanner

Partea II (C).

F. Sir. I. – Francisc Sirato, *încercări critice*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1967.

F. Br. – Fr. Brunot, *Histoire de la langue francaise des origines a nos jour*, Tome VI, Première portie, 2, Section III, La longue de la peinture, Paris, 1966.

F. A. R. – Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul al XIX-lea*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1991.

Gh. – *Iconografia, Arta de a zugrăvi templele şi icoanele bisericeşti*, de Gherontie (Gheorghe Zugravul), manuscris editat de Ghenadie al Râmnicului, Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 1881.

I. D. A. – N. Iorga, *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1968.

M. – *Izvodul lui Macarie depre Ellinogrecie, Carte numită Gramatică ori Ustav sau Erminie* în volumul: *Cărţi de pictură bisericească*, V. Grecu, Tiparul Glasul Bucovinei, Cernăuţi, 1936.

M. C. Ţ. – Magda Cârneci, *Ion Ţuculescu*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1984.

N. Impr. – Al. Naum, *Impresionismul şi neoimpresionismul în pictură*, Iaşi,1912.

O. – Al. Odobescu, *Opere*, Editura Academiei, 1965, Vol. I.

O. T. M., II – Orest Tafrali, *Manual de istoria artelor de la Renaştere până în zilele noastre*, vol. II, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1927.

O. P. R. – G. Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1984 (prima ediţie în 1937).

O. W. C. – Oscar Walter Cisee, *Eseuri şi cronici plastice*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1967.

PMB - *Îndreptarea legiei, Pravila lui Matei Basarab,*

Scanned with OKEN Scanner

Târgovişte, 1652, în *Colecţiune din legiuirile României vechi şi cele nuoi*, I. M. Bujoreanu, Tipografia Academiei Române, 1885, vol. III.

R. T. I. – Răzvan Teodorescu, *Istoria văzută de aproape*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1980.

R. T. C. – Răzvan Teodorescu, *Civilizaţia românilor între medieval şi modern*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978.

SV – *Erminia picturii bizantine* editată de Săndulescu-Verna, Editura Mitropoliei Banatului, 1979.

T. D. A. – Nicolae Tonitza, *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1962.

T. O. V. – Tudoe Octavian, *Vermeer şi criticii săi*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1988.

Teh. P. P. – C. Ionescu Paşcanu, *Tehnologia picturii*, Bucureşti, 1930.

Tg. S. A. – Al. Tzigara Samurcaş, *Arta în România*, Bucureşti, 1909.

V – Carol Valştain, *Elemente de deseniu şi arhitectură*, Bucureşti, 1837.

V. Fr. M. – Tudor Vianu, *Fragmente moderne*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1972.

V. V. – Virgil Vătăşianu, *Metodice cercetări în istoria artei*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974.

Scanned with OKEN Scanner

REVISTE

Arta R. – *Arta Românească* (1908 – 1909).

Arta fr. – *Artele frumoase* (Revista artelor plastice, arhitectură, pictură, sculptură, artele decorative), Bucureşti, 1922.

Arta – *Arta*, (1932, nr. 1), *Arta*, (1934, nr. 1).

"S" – *Simetria* (caiete de artă şi critică), Bucureşti, 1939.

"S" – 1940 – 41

"S" – 1941 – 42

A. P. – *Arta plastică* – 1954 (1, 2, 3)

– 1955 (4, 5, 6)

– 1956 (1, 2, 3, 4, 5, 6)

Arta – *Arta* – 1969 (nr. 1 – 12)

– 1978 (nr. 1 – 12)

– 1989 (nr. 1 – 12)

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

1. Adamescu, G., *Adaptarea la mediu a neologismelor*, Bucureşti, 1938.
2. Andriescu, Al., *Stil şi limbaj*, Editura Junimea, 1977.
3. Asachi, Gh., *Opere*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1981.
4. Avădanei, Şt., *La început a fost metafora*, Editura Virginia, Iaşi, 1994.
5. *Balade populare româneşti*, vol 1 – 3, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964.
6. Barbu, Bucur Sebastian, *Filothei sin Agăi Jipei (Psaltichie Rumânească I Catavasier)*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1981.
7. Baudelaire, Ch., *Pictorul vieţii moderne*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1992.
8. Bărnuţiu, Simion, *Estetica*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1972.
9. Bialostocki, Jan, *O istorie a teoriilor despre artă*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1977.
10. Blaga, Lucian, *Încercări filozofice*, Editura Facla, 1977.
11. Blaga, Lucian, *Trilogia valorilor*, Fundaţia regală pentru literatură şi arte, Bucureşti, 1946.
12. Boliac, Cezar, *Scrieri*, vol. II, Editura Minerva, 1983.
13. Bos, Jean Baptiste Du, *Cugetări critice despre poezie şi pictură*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983.
14. Brandi, Cesare, *Teoria generală a criticii*, Editura

Scanned with OKEN Scanner

române literare, Editura Minerva, Bucureşti, 1971.

93. Rowley, George, *Principiile picturii chineze*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983.

94. Samurcaş, Tzigara Al., *Arta în România*, Bucureşti, 1909.

95. Săndulescu-Verna, *Erminia picturii bizantine*, Editura Mitropoliei Banatului, 1979.

96. Servien, Pius, *Principes de l'esthetique – Problemes d'art et langage de sciences*, Paris, 1935.

97. Sluşanschi, Dan, *Studiul vocabularelor speciale, probleme de metodă*, Studii şi cercetări lingvistice, XXII, 1971.

98. Stancoveanu, G., Vlad, N. I., *Carol Valştain*, Muzeul de Artă, Craiova, 1967.

99. Şăineanu, L., *Influenţa orientală asupra limbei şi culturii române*, Editura Librăriei Socecu, Bucureşti, 1900

100. Şincai, Gh., *Hronica românilor*, Editura pentru literatură, 1967.

101. *The Collins Robert French Dictionary*, Paris, 1990

102. Thilo, Thomas, *Arhitectura clasică chineză*, editura Meridiane, Bucureşti, 1981.

103. Tonitza, N., *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1962.

104. Ursu, N. A. – *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1962.

105. Vasari, Georgio, *Vieţile celor mai de seamă pictori, scupltori şi arhitecţi*, vol. I – II, Editura Meridiane, Bucureşti, 1962.

106. Vătăşianu, Virgil, *Metoda cercetării în istoria artei*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974.

107. Vianu, Tudor, *Fragmente moderne*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1972.

108. Vitruviu, *Despre arhitectură*, Editura Academiei, Bucureşti, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Preambul 5

I. 1. Istoria conceptului de artă - Istoria cuvintelor 7
I. 2. Scurt istoric al artelor plastice în cultura română (Pictura) 17

II. **Terminologia picturii în limba română (secolele XVII-XIX)** 39
II. 1. Terminologia picturii bisericeşti 39
II. 1. 1. Proveniența termenilor din pictura bisericească în secolul al XIX-lea 45
a. Termenii de proveniență neogreacă 45
b. Termeni de proveniență turcă 47
c. Termeni de proveniență germană 48
d. Termeni latino-romanici în structura terminologiei picturii bisericeşti 49
II. 2. Terminologia picturii laice în secolul al XIX-lea 59

III. **Terminologia picturii în secolul al XX-lea în limba română literară** 65
III. 1. Termeni tehnici 75
III. 2. Termenii din comentariile de pictură ... referitori la manieră, tematică, culori, lumină, umbră, valoarea artistică a creațiilor plastice 81
III. 2. 1. Clasificarea termenilor luând ca bază criteriul formei (termeni sintetici şi termeni perifrastici) 86
III. 2. 2. Clasificarea termenilor după proveniență 90
a. Termeni neologici de origine latino-romanică în secolul al XX-lea. 90
b. Termeni din domeniul picturii creați pe terenul limbii române 100
III. 3. Valoarea stilistică a neologismului din terminologia picturii în limba română 105

IV. CONCLUZII 109

IZVOARE 113
BIBLIOGRAFIE 117

Scanned with OKEN Scanner

Lingua, 11

ISBN: 973-8076-14-5

Scanned with OKEN Scanner